This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Dette er en digital kopi af en bog, der har været bevaret i generationer på bibliotekshylder, før den omhyggeligt er scannet af Google som del af et projekt, der går ud på at gøre verdens bøger tilgængelige online.

Den har overlevet længe nok til, at ophavsretten er udløbet, og til at bogen er blevet offentlig ejendom. En offentligt ejet bog er en bog, der aldrig har været underlagt copyright, eller hvor de juridiske copyrightvilkår er udløbet. Om en bog er offentlig ejendom varierer fra land til land. Bøger, der er offentlig ejendom, er vores indblik i fortiden og repræsenterer en rigdom af historie, kultur og viden, der ofte er vanskelig at opdage.

Mærker, kommentarer og andre marginalnoter, der er vises i det oprindelige bind, vises i denne fil - en påmindelse om denne bogs lange rejse fra udgiver til et bibliotek og endelig til dig.

Retningslinjer for anvendelse

Google er stolte over at indgå partnerskaber med biblioteker om at digitalisere offentligt ejede materialer og gøre dem bredt tilgængelige. Offentligt ejede bøger tilhører alle og vi er blot deres vogtere. Selvom dette arbejde er kostbart, så har vi taget skridt i retning af at forhindre misbrug fra kommerciel side, herunder placering af tekniske begrænsninger på automatiserede forespørgsler for fortsat at kunne tilvejebringe denne kilde.

Vi beder dig også om følgende:

- Anvend kun disse filer til ikke-kommercielt brug
  Vi designede Google Bogsøgning til enkeltpersoner, og vi beder dig om at bruge disse filer til personlige, ikke-kommercielle formål.
- Undlad at bruge automatiserede forespørgsler
  Undlad at sende automatiserede søgninger af nogen som helst art til Googles system. Hvis du foretager undersøgelse af maskinoversættelse, optisk tegngenkendelse eller andre områder, hvor adgangen til store mængder tekst er nyttig, bør du kontakte os. Vi opmuntrer til anvendelse af offentligt ejede materialer til disse formål, og kan måske hjælpe.
- Bevar tilegnelse
  Det Google-"vandmærke" du ser på hver fil er en vigtig måde at fortælle mennesker om dette projekt og hjælpe dem med at finde yderligere materialer ved brug af Google Bogsøgning. Lad være med at fjerne det.
- Overhold reglerne
  Uanset hvad du bruger, skal du huske, at du er ansvarlig for at sikre, at det du gør er lovligt. Antag ikke, at bare fordi vi tror, at en bog er offentlig ejendom for brugere i USA, at værket også er offentlig ejendom for brugere i andre lande. Om en bog stadig er underlagt copyright varierer fra land til land, og vi kan ikke tilbyde vejledning i, om en bestemt anvendelse af en bog er tilladt. Antag ikke at en bogs tilstedeværelse i Google Bogsøgning betyder, at den kan bruges på enhver måde overalt i verden. Erstatningspligten for krænkelse af copyright kan være ganske alvorlig.

Om Google Bogsøgning

Det er Googles mission at organisere alverdens oplysninger for at gøre dem almindeligt tilgængelige og nyttige. Google Bogsøgning hjælper læsere med at opdage alverdens bøger, samtidig med at det hjælper forfattere og udgivere med at nå nye målgrupper. Du kan søge gennem hele teksten i denne bog på internettet på `http://books.google.com`

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07577964 9

J. Emilharier
Nystad.

J. L. Heibergs

Samlede Skrifter.

Prosaiske Skrifter,

Fjerde Bind.

Johan Ludvig Heibergs

Prosaiske Skrifter.

Fjerde Bind.

Om J. L. Heiberg og H. Hertz. Tvende Fortaler.
Om H. C. Andersen, Paludan-Müller og Hauch.
Lyrisk Poesie. Det Dramatiske i det Lyriske. Om Begrebet af dramatiske Characterer.
Om Anerkjendelse.

Kjøbenhavn.
C. A. Reitzels Forlag.
1861.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
379879B
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1946 L

Bianco Lunos Bogtrykkeri ved F. S. Mühle.

Indhold.

1. Om J. L. Heiberg: Side

I. 1. Forerindring til Marionettheatret. (1814) 3.
2. Forerindring til Juleſpøg og Nytaarsløier. (1817) . . . . . 5.
3. Svar til Hr. G. N. Toft paa hans Brev i Kjøbenhavns Skilderie Nr. 3. (1817) 7.
4. Fortale til Pſyche. (1817) . . . . . 18.
5. Recenſenten og Dyret. (1827) . . . . 30.
6. Forerindring til Elverhøi. (1828) . . 45.
7. Forerindring til Prindſeſſe Iſabella. (1829) . . . . . 51.
8. Om Trine i „Aprilsnarrene“. (1858). 57.

II. 1. Forerindring til Syv militaire Piger. (1827) . . . . . 67.
2. Om Lyſtſpillet Brødrene Foſter. (1834) 69.
3. „Dagens“ Anmeldelſe af „Guldkorſet“. (1836) . . . . . 79.
4. I Anledning af „Dagen“ Nr. 71. (1836) 89.
5. Sandfærdig Beretning om den Overſkou'ſke Polemiks dødelige Afgang Onsdagen den 6te April d. A., ſamt nøiagtig Copie af den Afdødes ſidſte Villie med Mere. (1836) . 108.

2. Om Henrik Hertz: Side
I. 1. Hr. Burchardt og hans Familie. (1827) 125.
2. Kjærlighed og Politi. (1827) . . . . 133.
3. Flyttedagen. (1828) . . . . . 136.
II. Amors Genieſtreger. (1830) . . . . . 152.
III. Om den romantiſke Tragedie Svend Dyrings Huus. I Forbindelſe med en æſthetiſk Betragtning af de danſke Kæmpeviſer. (1837) 167.
IV. Perſpectivkaſſen. (1842) . . . . . 289.
3. Tvende Fortaler:
1. Fortale til Skueſpil af Forfatteren til „en Hverdagshiſtorie". (1834) . . . . . 309.
2. Forerindring til „Abekatten". (1849) . . 341.
4. Om H. C. Anderſen:
1. Fodreiſe fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829. (1829) . 345.
2. Kongen drømmer. (1844) . . . . . 350.
5. Paludan-Müllers Adam Homo. (1842) . . . 363.
6. C. Hauchs Svend Grathe. (1842) . . . . . 378.
7. Lyriſk Poeſie:
1. Fortale til Eet Hundrede lyriſke Digte af den danſke Litteratur. (1842) . . . . . 405.
2. Lyriſk Poeſie. (1843) . . . . . 416.
8. Det Dramatiſke i det Lyriſke. (1843) . . . . 460.
9. Om Begrebet af dramatiſke Characterer. (1844) 480.
10. Om Anerkjendelſe. (Skrevet 1860) . . . . . 495.

Om J. L. Heiberg.

I.

I.

Forerindring til Marionettheatret.

(Don Juan og Pottemager Walter.)

(1814.)

Den fælleds Titel, under hvilken disse tvende Digtninger komme for Lyset, har især til Hensigt at stemme Læseren til det barnlige Sind, uden hvilket han ikke vil skjænke dem Bifald eller Overbærelse; thi denne barnlige Aand, som er Marionettheatrets egenlige Characteer, gaaer meer eller mindre synlig igjennem dem.

For at sætte et saadant Præg paa det første Stykke, har Forfatteren i adskillige mindre betydelige Puncter ofte maattet afvige fra Moliere, hvem han ellers i Plan og Udførelse for største Delen har fulgt. Nogle andre betydeligere Afvigelser har han vovet sig ifølge sin individuelle Anskuelse af dette Stykkes Idee.

Det andet Stykke træder med mindre Frygt frem for Publicum, end det første, efterſom der ikke, ſaaledes ſom ved dette, gives noget berømt Forbillede, hvormed det kan ſammenlignes, men det Hele, ſaavel i Henſeende til Opfindelſe, ſom Behandling, kun er et frit Spil af Forfatterens egen Phantaſie.

2.

Forerindring til Juleſpog og Nytaarsleier.

(1817.)

Den Bebreidelſe, ſom en og anden Læſer af dette Skueſpil muligviis vil gjøre dets Forfatter, at han har villet ſtøde til Vognen, ſom allerede hælder, maa jeg forekomme ved at anmærke, at jeg alt havde ſkrevet denne Comedie i ſin oprindelige Form for et Aar ſiden, da endnu næſten ingen offentlig Stemme havde forbriſtet ſig til at afvige fra den almindelige Mening om den Publicums Yndling, ſom har givet Anledning til en ſtor Deel af den heri anvendte Satire.

Desuden vil Enhver, ſom blot med meer end almindelig Opmærkſomhed læſer min Comedie, tilſtaae, at Henſigten med dens ſatiriſke Vaaben ikke er at ramme hiin Publicums Yndling ſelv, men kun hans Publicum.

Det vil da saaledes neppe kunne bebreides mig medrette, at jeg udgiver den nu forandrede og Omstændighederne mere tillæmpede Comedie et Aar for sildigt; tvertimod anseer jeg det selv for nødvendigt, at den samme festlige Aarstid, som begeistrede Digteren til at skrive, maatte vende tilbage, og fornyet oplive Publicum, før jeg turde udsende mit begeistrede Spøg i den kolde, alvorlige Verden.

Den 16de December 1816.

3.

Svar til Hr. G. N. Toft paa hans Brev i Kjøbenhavns Skilderie Nr. 3.

(Kjøbenhavns Skilderie, 1817 Nr. 9).

Tak, min Ven, (med dette Navn har Du selv underskrevet Dig, og Du vil derfor intet have imod, at jeg kalder Dig derved) — tusind Tak for Din hjertelige Nytaarshilsen! Jeg anseer den som et lykkeligt Varsel om mit foreſtaaende Aar; thi den hører til de behageligere Lykønskninger, jeg har modtaget ved Nytaaret, og er med det samme den første Stemme, der offentlig omtaler de to poetiske Beſtræbelser, ved hvilke min slumrende Muse er begyndt at vaagne.

Du vil maaskee forundre Dig over, at jeg har kunnet lade saa lang Tid hengaae uden at besvare Dig. Jeg vil derfor, mødende Dig med Din egen Uforbeholdenhed, tilstaae, at jeg har været lidt i Forlegenhed med Svaret, og betænkt mig længe paa, hvorban jeg skulde indrette det. Spørger Du mig

om Aarſagen til denne Forlegenhed og Betænkelighed, ſaa veed jeg næſten ikke hvad jeg ſkal ſvare. Jeg kan ingen anden Grund indſee, end den, at Dit Brev var trykt i en offentlig Tidende, og at følgelig ogſaa mit Svar burde være det. At dette kan have ſat mig i Forlegenhed, er maaſkee en Særhed hos mig, men jeg kan ikke nægte, at jeg har en beſynderlig Frygt for, at nogen tredie Mand ſkal ſee mine Breve, ſaavel dem jeg modtager, ſom dem jeg ſkriver. Ifald jeg havde en Kjæreſte, ſom viiſte en Veninde, eller og blot en Ven, ſom viiſte en anden Ven mine Breve, vilde den blotte Tanke herom, naar jeg beſluttede at ſkrive til een af dem, gjøre mig det umuligt at fuldføre min Beſlutning. Thi et Brev er dog kun beſtemt for den Perſon, hvis Navn ſtaaer paa Convoluten. Man tænker ſig, idet man ſkriver det, *hans* Perſonlighed og ene den. Hvo omgaaes ei enhver af ſine Venner paa en eiendommelig Maade og i en eiendommelig Tone? Siger man ikke dette til den ene, og hiint til den anden, eller i det mindſte giver den ſamme Gjenſtand en forſkjellig Indklædning? Du vil ſaaledes indſee, hvorledes det allerede bragte mig i nogen Forlegenhed at vide det ſtore Publicum Medlæſer af Dit Brev, men hvorledes denne voxede meer og mere, da jeg ſkulde tænke paa et Svar, ſaaledes ſom mit Hjerte vilde give det til **Dig**, og tillige beſtemt til at gives til Priis for det gemene

Bedſte. Du ſiger etſteds, at jeg ikke behøver at viſe Dit Brev til Nogen. Deraf ſkulde jeg næſten troe, at det af Vanvare var blevet trykt i Skilderiet. Lettere og inderligere vilde jeg kunne have beſvaret det, ifald jeg havde modtaget det ſkrevet og forſeglet, end jeg nu formaaer, da jeg ſeer det trykt i et offentligt Blad.

Dog — hvorom Alting er — min Overraſkelſe blev dog paa denne Maade ſtørre, ligeſom ogſaa en beſlægtet Følelſes Yttring dobbelt maatte interesſere mig ved ſin Offentlighed.

Efter at have bevidnet Dig min inderlige Tilfredshed over, at dog i det mindſte eet poetiſk Gemyt har opfanget mine comiſke Gniſter, maa Du tillade mig, paa den anden Side, at møde Dine Indvendinger imod mit kort iforveien udgivne romantiſke Skueſpil; og jeg haaber ved min Beſvarelſe at viſe, Du ikke tog Feil, da Du forudſatte hos mig tilſtrækkelig Rolighed til at høre en Mening, afvigende fra min egen; omendſkjøndt jeg ikke vil nægte, at jeg rører ved en øm Byld, naar jeg omtaler dette Skueſpil; thi jeg har en ſtor Forkjærlighed for det, og ønſter iſærdeleshed dette redbet for ethvert Angreb. Det ſkulde gjøre mig ondt, om min Comedie havde havt nødig at udſlette det romantiſke Skueſpils Brøde; heller ikke troer jeg, at Sligt er Mængdens Dom, der nok ſnarere antager, at jeg har føiet en ny Synd

til den, jeg iforveien havde begaaet. Skuespillet Driftig vovet halv er vundet kan, fra hvad Synspunct man end betragter det, aldrig være noget umoralsk Stykke; thi de Feiltrin, som dets Personer begaae, fremstilles ikke til Efterligning. Det er intet Characteerstykke, men et Situationsstykke, hvori Skjebnens lunefulde Spil er Hjulet, som driver hele Maskinen, og hvorved de tilfældige Sammenstød foraarsages. Det kommer her ikke an paa at belønne Dyden og straffe Lasten. Sligt staaer over denne Digtarts Grændser. Den vælger kun et opbrusende Moment i Livet, udrivende det af dets Sammenhæng med Aarsagerne og Følgerne, fornøiet med det blotte Nu, fordi dette er interessant nok ved sig selv. Den er for saavidt en meget verdslig Digtart, men det er ogsaa tilladt at have verdslige Øieblikke, og hvi skulde man ei turde glæde sig over en forfriskende Vind, uagtet man ikke veed, hvorfra den kommer, eller hvorhen den gaaer? Den flygtige Reisende farer fra Gjenstand til Gjenstand, modtager det ene udvortes Indtryk efter det andet, og er fornøiet, naar kun hans Forundring stedse voxer ved sælsommere og sælsommere Eventyr, omendskjøndt han ikke faaer Tid til at undersøge, om og ethvert nyt Bjerg var frugtbringende, og ethvert nyt menneskeligt Bekjendtskab dydigt og agtværdigt. Meget er behageligt paa en Reise, hvad i Hjemmet vilde være utaaleligt, og en

alt for ſtor Grundighed er Reiſelyſten tilſkade. Saaledes gaaer det ogſaa i den Digtart, vi her betragte. Læſeren gjør en Coureerfart fra Situation til Situation. Han maa for alting ikke lade ſig ſtandſe ved nogenſlags Betænkelighed over Veiens Fare. Sligt er kun Bly i Saalerne, og fordærver ham den lette Nydelſe. Vel ſandt, man maa, for at udholde en ſaadan Reiſe, være af en god Helbred, det er: ſund. Overſund eller alt for ſund kan man ikke være, thi Idealet lader ſig ikke overtræffe, og dog vil jeg troe, at Du har meent hiint ved Dit Udtryk overfriſk eller alt for friſk; thi denne Talemaade har vel ikke noget at beſtille med Hovedperſonen i mit Stykke, hvem Du kalder en poetiſk Laps, et Udtryk, hvoraf jeg ſlet ikke veed hvad jeg ſkal gjøre. I Begyndelſen forſtaaer man det ikke, men betragter det ſom en Contradictio in adjecto, da Foreningen mellem Poeſie og Lapſerie ikke er tænkelig. Siden indſeer man, at en poetiſk Laps dog ei er et ſaa ganſke meningsløſt Udtryk; man kunde derved forſtaae en Laps, anſtrøget med en poetiſk Fernis, eller maaſkee blot en Laps, ſom brugte poetiſke Talemaader. Uden at tale om, at dette, ſtrængt taget, dog ogſaa er en Modſigelſe, forbi enhver poetiſk Kjole ophører at være poetiſk, naar den ikke bedækker et poetiſt Hjerte, maa jeg anmærke, at hvis alligevel dette har været Din Mening, ſaa begriber jeg ikke, med hvilke

Øine Du har læst Stykket, thi Don Fernando, hvad Feil han ogsaa besidder, er vistnok aldeles det modsatte af en Laps, og har ikke en eneste af de Egenskaber, som dertil udfordres. Da jeg nu ikke kan lide, at man gjør endog den værste Synder Uret, og det ovenikjøbet er min Pligt at skaffe min fornærmede Søn Satisfaction, saa vil jeg i den Characteer, Du har givet ham, lade de to første Ord staae, og blot udslette Ugvemsordet, istedet for hvilket jeg da overlader til Dig selv at sætte et andet Udtryk, der ikke staaer i Modsigelse med Epithetet.

Endvidere er Du misfornøiet med Udfaldet af mit Stykke, og paastaaer, at det ikke opløser Dissonantserne, eller efterlader et reent Indtryk. Jeg troer tvertimod, at det opfylder begge disse Fordringer for enhver, der seer paa Tonen og Stilen, og paa Handlingen tillige, for saa vidt denne ei gjør større Pretension paa Eenhed, end den, hvormed en glødende Livslyst kan være tilfreds. Desuden kan jo Katastrophen af et Skuespil være tilfredsstillende for dets Tilskuere, uden at være det for enhver af dets Personer. Og dog veed jeg ikke, hvorledes Tilfældet skulde bære sig fornuftigere ad ved Enden af mit Skuespil, end det har gjort. Hvad kan et Fruentimmer, tvungen til en Mand, hun ikke elsker, ønske sig bedre, end at faae Leilighed til at skilles ved ham? Og har ikke en saadan Mand fortjent, at narres og

ydmyges? Du har derfor Uret, naar Du ſiger, at et ungt Ægtepars mulige Fremtids Lykke tilintetgjøres; thi en ſaadan tiltvungen Lykke kan, eller i det mindſte bør betragtes ſom umulig, og at fremſtille det anderledes, det vilde jeg have anſeet for umoralſk. Heller ikke faaer Don Fernando i en Haandevending Tilgivelſe af ſin troløſt forladte Pige; thi en oprigtig Fortrydelſe berettiger meer end alt andet til Tilgivelſe, og ſkeer ikke i en Haandevending, fordi den finder Sted i et Skueſpil, ſom i virkelig Tid kun udfylder to til tre Timer. Endelig er det lige ſaa urigtigt, at Stykket ender i Fryd og Gammen. Det ender med en Beſtræbelſe hos alle Perſoner efter at glemme hvad der er foregaaet; og den ſandſelige Fernando tager endog Muſiken tilhjelp, for ved den at overdøve de vaagnende Erindringer. Hvis dette kan kaldes umoralſk, eller hvis jeg kan ſiges at have opmuntret til Laſten, idet jeg lod Letſindigheden faae et heldigere Udfald, end den kunde vente ſig, da veed jeg ſandelig ikke, hvad Skudsmaal man vil give den fra Arilds Tid brugte, næſten reent opſlidte, og dog ſtedſe yndede Comedieform, ifølge hvilken Elſkeren, tildeels ved ſin Tjeners Hjelp, bedrager ſine Forældre for deres Penge, og ſine tilkommende Svigerforældre for deres Datter. Hvo vilde dog ikke ſkamme ſig ved at ſige, at Plautus, Moliere og Holberg havde opmuntret til Tyverie, Bedragerie, Foragt for Alderdom og

nærmeste Forbindelser? Nei, man nyder deres Skuespil med desstørre Fornøielse, jo fortræffeligere Charactererne, Intriguen og Dialogen ere, kun lidet bekymrende sig om deres moralske Tendens. Men naar man kan overse den lave Egennytte med alle dens grovere Feil, hvilke hine fremstille, hvorfor skriger man da saa forfærdelig over, at jeg skildrede den poetiske Letsindighed, der, med alle sine Feil, dog unægtelig har sin elskværdige Side?

Men uagtet det ikke er fra Moralens Synspunct, man bør betragte mit romantiske Skuespil, maa jeg dog anføre een Omstændighed, der, som jeg troer, gjør, at Stykket langt fra at være det modsatte, bliver i høieste Grad moralsk, og det er Rosauras Characteer. Fra Begyndelsen til Enden følger hun sin troløse Elsker, og udsletter ved sin store Troskab ethvert ubehageligt Indtryk, som hans Letsindighed kunde efterlade sig. Han seer hende, taler med hende, og aner ei, at det er hende. Saaledes følges den Lastefulde overalt af sin gode Engel i ukjendelig Skikkelse. Det er hans Samvittighed, der, slumrende hos ham selv, lever i et andet Væsen, og stedse advarer ham, og stedse formilder hans onde Gjerninger. Tilsidst giver han den et næsten dødeligt Saar; men ogsaa her er han forblindet af det jordiske Mørke, og veed ikke, hvem han saarer; men nu aabnes hans Øine; Fortrydelsen indfinder sig, og

med den er ogsaa den evige Naade tilstede. For denne Foreſtilling er Digtet en Hieroglyph. Hvo der har trængt libet nøiere ind i Compoſitionen, er dog vel overbeviiſt om, at det er meer end Tilfælde, naar der fra Begyndelſen til Midten, uden Undtagelſe, efter enhver Scene, hvori Fernando forekommer, umiddelbar følger en anden, hvori Roſaura fremtræder, altſaa en ſtedſe fortſat Kontraſt imellem Flygtigheden og Troſkaben. I Midten træffe de ſammen, for ſtærkere at rives fra hinanden. Mod Slutningen komme de i nærmere Colliſion, og bringe ſaaledes Contraſten endnu ſynligere for Øie, indtil denne, hurtigere og hurtigere afvexlende, ender med en ſtor Exploſion, Roſauras formeentlige Drab. Det er her en ſimpel poetiſk Retfærdighed, at Roſaura ved ſit uſkyldige Blod udſletter ſin Elſkedes Brøde, da hun ſelv intet har at bebreide ſig; thi at hun forlader ſin Fader og ſine Søſkende, er ei alene ingen Synd for hende, hvem Kjærlighed er det høieſte, men endog Pligt, da hun har Characteer nok til at udføre en ſlig Idee, ſom den at redde ſin Elſkedes udødelige Sjæl fra Fordærvelſens Afgrund; og at dette er hendes Henſigt, derpaa kan vel ingen tvivle, ſom erindrer hendes Monolog paa Balconen, hvor hun blandt Andet ſiger:

Maaſkee det lykkes, ærligt vil jeg ſtræbe.
Han gik, jeg følger efter,

Jeg Fristerslangen dræbe
Vil i hans Barm, og kysse reen hans Læbe.

At jeg saa længe har opholdt mig ved denne Gjenstand, som Du kun løseligen har berørt, kommer deels deraf, at Din Berøring, omendskjøndt løselig, dog er stærk i sine Udtryk, deels af de mange skjæve og eensidige Domme, hvilke jeg fra alle Sider maa døie, og som maaskee kunde indbilde sig at have fundet en Slags Støtte i Dine Yttringer. Imidlertid er det dog vel mueligt, at hvad jeg har sagt, ikke er tilstrækkelig overbeviisende hverken for Dig eller andre. Thi det er mig ikke saa let, og heller ikke saa behageligt at skrive en Apologie for min Følelse, som at digte hvad denne indgiver mig. Dog maaskee gives der mig engang Anledning til at udvikle tydeligere hvad jeg mener, og jeg nærer derfor det bedste Haab om, at vore Anskuelser ogsaa i denne Henseende ville komme til at enes.

Til Slutning maa jeg tilføie, at Din astrologiske Hypothese, at vi skulde have kjendt hverandre adskillige Aar førend vi bleve fødte, er saa langt fra at finde nogen Modstander i mig, at jeg tvertimod undrer mig over, hvorledes Du har kunnet tage en saa tilfældig Anstødssteen i Betragtning, som Publicums maaskee forskjellige Vurdering af vor poetiske Debut; thi denne Indvending er for ubetydelig til at veie op mod ellers antagelige Grunde. Tilsidst

kommer det dog kuns an paa Enhvers poetiſke Samvittighed, hvori han, bedre end andre kan ſige ham det, med ſig ſelv føler hvad han er, og hvad han ikke er. Til denne behøver jeg da vel ikke at henviſe Dig, der ſynes at have den i en ſaadan Grad, at det ſkulde være beſynderligt, om den ikke tilhviſkede Dig noget godt.

Altſaa Farvel for denne Gang, jeg ſiger: for denne Gang; thi jeg haaber, at vor første gjenſidige Meddelelſe ikke ſkal forblive den ſidſte.

Kjøbenhavn d. 26de Januar 1817.

4.

Fortale til Psyche.

(1817.)

Det er sjælbent, at Publicum ved Betragtningen af et Digterværk vælger Digterens Synspunct, og dog er det kun fra dette, at Digtet sees i sit rette Lys. I det Satiriske er den læsende Hob vant til at søge, ja endog finde meget mere, end Digteren har drømt om at lægge deri; men til Gjengjæld overseer den ogsaa i den blot ideale Poesie meer end Halvparten af hvad han har villet antyde. Denne sidste Misforstaaelse, eller rettere Halvforstaaelse, er imidlertid saa meget mere tilgivelig, som Forfatterne selv have vant Læserne til ikke at troe paa meer end det meest haandgribelige, saa at de ikke længer forstaae nogen Antydning, eller lægge Mærke til et blot Vink, med mindre dette, som Ordsproget siger, skeer med en Gjærdestolpe. Det er i Haabet om i nærværende Skuespil at forebygge den sidste Misforstaaelse bedre,

end det i min nylig udkomne Comedie, Julespøg og Nytaarsløier, lykkedes mig at undgaae den første, at jeg skriver følgende Linier.

Mythen om Amor og Psyche ligger, saa at sige, udenfor Mythologien. Den har sit eiendommelige Præg, som adskiller den fra alle de andre Myther, og virkelig findes den heller ikke hos nogen af de gamle Mythographer, ei engang hos Ovidius, der i sine Forvandlinger har samlet næsten hele Mythologien; men først Apuleius, en latinsk Forfatter fra det andet Aarhundrede efter Christi Fødsel, har gjort os bekjendt med den i sin Roman, det gyldne Æsel, hvoraf den udgjør en meget stor Episode. Heraf kan man slutte, at den i de ældre Tider maa have hørt til Mysterierne; thi at den ikke er opfunden af Apuleius, men er langt ældre end ham, ja endog maa have en høi Alderdom, bevise de mange Gemmer og andre Mindesmærker fra Grækenlands blomstrende Kunstperiode, paa hvilke snart hele Situationer af Mythen, snart enkelte billedlige Forestillinger, til hvilke den har givet Anledning, ere udførte,*) og bestandig med Hensyn til den indvortes Bethdning, for hvilken Apuleius ikke synes at have havt synderlig

*) See det interessante lille Skrift: Fabula de Psyche et Cupidine, Disquisitio mythologica autore Birgero Thorlacio. Havniae 1801.

Sands, ligesom og hans hele Fortællingsmaade er meget for vidtløftig og udpyntet, hvorved han ikke sjælden træder Mythens finere Anlydning for nær. Der kan saaledes ingen Tvivl være om, at jo Mythen i sin oprindelige Reenhed har været meget forskjellig fra Apuleius's Fortælling. At kunne restituere den til den oprindelige Form, vilde derfor være af den største Interesse, men fuldkommen at gjøre dette, er, af Mangel paa skriftlige Kilder, umuligt: thi det Resultat, som alene Mindesmærkerne af den dannende Kunst kunde afgive, vilde dog ei blive nogen sammenhængende Fortælling. Man maa derfor lade sig nøie med at restituere Mythen til en symbolisk Form, uden at bryde sig om hvad der oprindelig har tilhørt den, og hvad der i Tidernes Følge, maaskee endog ved Apuleius selv, er blevet den tilføiet. Denne Restitution kunde man give Navn af den poetiske, og virkelig er en saadan ogsaa tilfredsstillende i poetisk Henseende, naar man antager, at Mythen ved de senere Forandringer ingen Indskrænkning har lidt, men alene er bleven udvidet, thi da er enhver Udvidelse, naar man i samme kan gjenfinde den symboliske Aand af det Hele, ikke blot en Forøgelse, men en Forskjønnelse. Men for saaledes at restituere Mythen til en symbolisk Form, vil enhver indsee Nødvendigheden af, at man kun i al Kortheb fremstiller Hovedmomenterne, og ikke synderlig indlader sig i

Detaillerne,*) og dog ere disse for den dramatiske Digter uundværlige. Jeg troer derfor at have gjort ret, idet jeg, efter at være bleven enig med mig selv om Mythens Bethydning, i det hele fulgte Apuleius i dens Behandling, men dog med den Frihed, at jeg udelod hvad der syntes mig at stride mod den engang antagne Bethydning, og i dets Sted, hvor jeg behøvede mere Stof, selv opfandt nye Detailler i Overeensstemmelse med den mig foresvævende Idee.

Hvad nu altsaa Mythens Allegorie eller symbolske Bethydning angaaer, da maa man næsten heller, som Apuleius synes at have gjort, ansee en saadan for slet ikke at existere, og betragte Fabelen som et phantastisk Eventyr, end med Fulgentius og vel ogsaa nogle nyere Fortolkere at pine en urimelig eller og blot indskrænket Bethydning ind i den. I Sandhed, det er en Fornærmelse mod denne herlige Mythes store Skionhed, naar man seer mindre deri end det allerhøieste og allerdybeste, nemlig den menneske-

*) Saaledes omtrent har Moritz gjort. Af de tre Sider i Slutningen af hans Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten, paa hvilke han har faaet Plads til hele Mythen, faaer man den allerrigtigste Idee om den, og til ham vil jeg ogsaa henvise enhver Læser, som ikke kjender hans Fremstillelse.

lige Sjæls Udvikling ved Kjærligheden, som først med en flygtig letsindig Nydelse beskjæftiger den, siden luttrer den i Lidelser, men derved ogsaa udklækker dens egenlige Blomst, og tilsidst skjænker den himmelske Salighed; altsaa Kjernen af Menneskets hele aandelige Liv her paa Jorden, ja, da Kjærlighed i den høiere Betydning kan siges at være vor egenlige prometheiske Gnist, tillige Sjælens Uforkrænkelighed i Døden, hvilken her, efter Lucans Udtryk, kun er Midten af Livet. Dens tilsynelabende Rædsler bedækkes med det yndigste Slør, og naar dette hæves, seer man levende Blomster fremspire af Askekrukken. Liv og Kjærlighed ere saaledes de høie Ideer af denne Mythe, og den fremstiller begge som eet. Livets eller Kjærlighedens Udvikling og gjensidige Forædling er hvad der udgjør Fabelen. Hvor skjønt findes dette allerede antydet ved det blotte Navn Psyche, et græsk Ord, der betyder Sjæl, men tillige Sommerfugl, altsaa det Dyr, som fra krybende Larve, gjennem en Døden lig Tilstand, nemlig som Puppe, forvandles til et vinget ætherisk Væsen, ikke bestemt til nogen anden Nydelse end Kjærligheden, hvori den lever og hvori den døer? *) Overalt er Mythens

*) De gamle Kunstnere havde saa stor en Forkjærlighed for dette Billede, at de endog gave det forskjellige Modificationer. Eftersom de nemlig vilde vise Psyche

Betydning heelt igjennem indklædt i den skjønneste sandselige Form, uden hvilken heller ikke hiin kunde have noget Liv.

I Henseende til nærværende Skuespil, da, uagtet det, som her leveres, kun er den første Deel, ja, om man saa vil, kun en Indledning til noget følgende, indeholder dog denne Begyndelse, naar vi see paa Betydningen, hele Mythen in nuce, thi endog Psyches tilkommende Gang til Underverdenen og lykkelige Tilbagekomst fremstilles i min fjerde Act under et andet svagere Billede, saa at denne første Deel, som realt kun indeholder den til Fabelens Heelhed nødvendige Begyndelse, tillige ideelt indeslutter det Hele, og saaledes forholder sig til det Følgende omtrent som en Anelse til den virkelige Opfyldelse. Herimod kan intet være at indvende, thi det er grun-

---

i hendes jordiske Prøvelse, eller i hendes himmelske Forklarelse, fremstillede de hende snart som en Sphinx eller Phalaena, snart som en Papilio, eller, hvis hun var i menneskelig Form, da blot med hine forskjellige Sommerfuglesløgters forskjelligt dannede Vinger. At denne interessante Opdagelse skyldes Digterinden, Frue Frederikke Brun, er det vel overflødigt at anmærke, nu da hendes Bemærkninger over denne Gjenstand ere indrykkede i Maanedskriftet Athenes Decemberhæfte for 1816.

det i Naturen: mangt et Øieblik i Livet tilkjendegiver sig ei blot som virkeligt nærværende, men røber med det samme, at det indeholder noget tilkommende, og ofte skuer den indvortes Sands dette Tilkommende ei som en blot Muligheders Spire, men allerede tydelig udviklet. Denne Indretning i Planen, at Kjernen er gjennemskuelig, og røber dunkelt den tilkommende pragtfulde Blomst, ligger just ikke bestemt i Sujettet; imidlertid har dog dette, som man vil see, givet mig Anledningen, og jeg har kun gjort Anthydningen bestemtere, eller tydeligere fremdraget den, hvorfor ogsaa mit Fragment indtil videre kan gjælde for et Heelt. Det er, sammenlignet med den tilsvarende Deel hos Apuleius, uforholdsmæssigt stort; men just i Begyndelsen fandt jeg det nødvendigt at gjøre Fabelen mere detailleret. Bestandig har jeg dog havt det symbolske for Øie, og søgt at udtrykke det saa strængt som det er muligt, naar det ikke skal blive til en tør Allegorie, hvilket aldrig kunde være mere forfeilet end i Behandlingen af denne Mythe, hvor Ideens Indklædning er det skjønneste Gevant, for Øret lutter Musik, for Øiet den høieste sangviniske Colorit. Digterne forfalde lettelig til een af de to Yderligheder, enten til formedelst Omsorg for Ideens nøiagtige Fremstillelse at lægge Phantasien i Baand, og forhindre dens fri Yttring, eller til aldeles at glemme Ideen, og lade Digtet udarte til et blot

Phantasiespil. Vor bethdningsfulde Mythe i sin ynd-dige sandselige Indklædning har givet Tonen an til det rette Forhold mellem Ideen og Formen; og Digteren, saafremt han ikke vil levere noget, der staaer under hvad der er ham givet, har derfor ved dette, meer end ved noget andet Sujet, at bestræbe sig for at heelt igjennem vedligeholde den dybe Bethdning, uden noget Øieblik at lade Phantasien hindres i den dristigste Spillen paa Overfladen. Hvor nær jeg er kommen dette Ideal af poetisk Behandling, tilkommer ikke mig selv at afgjøre. At jeg forresten til et antikt Sujet har valgt en, skjøndt blandet, dog for største Delen romantisk Form, derimod kan vel intet væsenligt være at erindre.

Hvad der hos Apuleius giver denne Mythe et eget eventyrligt Præg, er Ubestemtheden af alle de udvortes Biomstændigheder, hvoraf enhver Begivenhed har sine, de mange uvæsenlige Smaating, om hvilke dog ingen i Handlingen deeltagende kan være uvidende, da de ere de egentlig overthydende Kjendemærker paa at man ikke drømmer, men virkelig oplever Begivenheden. Saaledes bestemmer ikke Apuleius Tidspuncten, ved at bringe nogetsomhelst Historisk eller i det mindste halv Historisk i Forbindelse med Handlingen. Intet menneskeligt Navn, Psyche selv alene undtagen, forekommer i hele Fortællingen; thi de andre Personer benævnes kun ved det Forhold,

som de umiddelbart eller middelbart staae i til Hovedfiguren. Hendes Fader er Konge, men hvor, nævnes ikke, saa at Stedet, saalænge det er paa Jorden, er ligesaa ubestemt. Saaledes holdes da Fortællingen i en vis Baggrund, i en Afstand fra Øiet, og i et halvdunkelt Lys, hvorved man hvert Øieblik erindres om, at Mythen er reen allegorisk, og intet mindre end historisk. Dette er en stor Skjønhed ved Fortællingen, men som man ikke til den Grad kan opnaae i et Drama, hvor Gjenstandene umiddelbart bringes for Øiet, og følgelig ikke tilstede alt det svævende og ubestemte, som Fortællingens middelbare Fremstillingsmaade kan medgive. Jeg har derfor ikke betænkt mig paa at give mine Personer Navne, og hensætte Scenen paa et bestemt Sted. Hertil har jeg valgt Thracien, fordi det hos de Gamle forestilles som et raat og bjergigt Land, og dets Indvaanere som et mindre civiliseret, mere vildt og krigerisk Folkeslag, og det saaledes, formedelst Contrasten, maatte være af større Virkning, der at hensætte det meest qvindelige Væsens Vugge. Men for at bøde paa denne Bestemthed, har jeg derimod ladet Tiden være aldeles ubestemt, og derfor kunne enkelte smaa Ubetydeligheder, som man ellers maaskee vilde give Navn af Anachronismer, nu fritages for denne Bebreidelse. I det Følgende vil maaskee Orpheus og Herkules og andre tildeels historiske Personer optræde, men det

vil da kun skee i Kraft af deres symboliske Natur, uden deraf følgende Indskrænkning i Tidsbestemmelsen. Tvertimod, da Handlingen er reen ideal, saa kunde man tænke sig den at foregaae den Dag idag ligesaa godt som for nogle tusinde Aar siden.

Af dramatiserede Psycher besidder den spanske Litteratur een af Calderon, og Franskmændene have foruden den berømte Ballet, endnu en Comédie-Ballet af Moliere, men hvis Udførelse staaer saa dybt under Sujettet, at den neppe fortjener at nævnes. Calderons Stykke er derimod, som man kunde vente det af den store Mester, fuldt af de høieste poetiske Skjønheder. Uden at vide, at et saadant Stykke existerede, havde jeg allerede gjort Planen til mit, og skrevet denne første Deel, og det i den Calderonske Form, hvilken jeg af andre af hans Værker havde lært at kjende og elske. Man kan tænke, med hvilken Begjærlighed jeg siden efter læste det spanske Stykke, skrevet i en original Form, hvilken jeg, uden at kjende Stykket, selv havde efterlignet og tilegnet mig i det samme Sujets Behandling. Imidlertid fandt jeg, hvad jeg kunde vente, at Verseformerne og den romantiske Aand undtagne, saagodt som ingen Ligheb fandt Sted mellem Calderons Behandling og min. Det spanske Stykke ender med Psyches Overtrædelse af Amors Forbud, da hun nærmer sig ham med en Fakkel og en Dolk; en Draabe af det hede

Vox dryppер ned paa den sovende Amor; han vaagner og forlader hende i Brede: da hun nu i Fortvivlelse vil dræbe sig, kommer Amor tilbage, forkynder hende sin og Venus's Tilgivelse, og dennes Tilladelse til deres Bryllup. Hendes Gang til Underverdenen og øvrige Prøvelser ere udeladte. Uagtet Calderon ikke saaledes har taget meget Hensyn paa Allegorien, har han dog anvendt al den ham egne Fiinhed og Gratie, hvilke komme særdeles vel tilpas i denne Mythes Behandling. Den yndige Idee i Mythen, at Amor kun i Nattens Mørke usynlig tør besøge Psyche, hvilken Moliere aldeles har overseet, da han tvertimod lader ham, som en almindelig Frier, optræde ved høilys Dag, i Skikkelse af et elskværdigt ungt Menneske, pyntet paa bedste Maade, og i høieste Tilfredshed med sig selv, har derimod Calderon benyttet paa den skjønneste dramatiske Maade: Da nemlig Psyche er kommet ind i Amors prægtige Pallads, og omgiven af forskjellige Chor af syngende og dandsende Nympher, med Forundring udraaber: Hvo er Herren til dette kongelige Slot? saa træder Amor uformærket ind bag ved hende, slukker en stor Fakkel, som er det eneste Lys i Salen, og svarer hende derpaa: Jeg. Overalt vidner den store Kunst, hvormed Calderon i alle laante Sujetter har vidst at gjøre det episk interessante dramatisk interessant, om den sande store Dramatiker. Da Psyche siden længes

efter ſin Faber og ſine Søſkende, lover Amor at tilfredsſtille hendes Ønſke, men paa det Vilkaar, at hun ei vil ſtræbe at ſee ham ved det ſvage halvdunkle Skin, ſom Skyggerne, naar de træde ind i Salen, vil udbrede. Hun lover det, og Amor ſtiller ſig bag ved hende. Nu træde hendes Faber, hendes to Søſtre og disſes Brudgomme ind i Baggrunden med Følge, Muſik og Fakler, helligholdende med ſtørſte Feſtlighed de to Søſtres Bryllup, alle priſende deres Lykke, Faderen alene ſørgende over ſin tabte Pſyche. Herover bliver hun bevæget, og udſtrækker tilſidſt Armene efter ham, og kalder paa ham. Men Amor ſvarer hende, at hendes Faber ikke kan høre det, fordi alt kun er Skygge. Nu vender hun ſig utaalmodig om til Amor; men i det ſamme ſlukkes Faklerne, og det hele forſvinder. Denne Scene har, ſom man ſeer, en frappant Lighed med Scenen i Speilet af Zemire og Azor, ligeſom man og har bemærket, at Mythen ſelv, tvertimod alle andre Alderdommens Frembringelſer, ligner den nyere Tids Fee-Eventyr. Calderons Comedie har til Titel: Ni Amor se libra de Amor (ſelv Kjærlighed er ikke fri for Kjærlighed, eller: ſelv Amor er ikke fri for at forelſke ſig), og findes i det 7de Bind af den ved Don Juan Fernandez de Apontes beſørgede Udgave af hans Værker.

5.

Recenſenten og Dyret.

1.

(Flyvende Post 1827, Nr. 18.)

Denne Vaudeville, der, ſom Forfatteren ſelv ſiger, „ved ſin første Opførelſe fandt en tvetydig Modtagelſe," fandt ved den anden og de derpaa følgende et Bifald, ſom langt fra at være tvetydigt, ſynes at ville gjøre dette Stykke lige ſaa gjældende paa Repertoiret, ſom Kong Salomon og Aprilsnarrene. Mærkeligt er det, at Forfatterens Sammenligning mellem denne Vaudevilles Skjæbne og den ſom i ſin Tid blev Geert Weſtphaler tildeel, ſaa ganſke er gaaet i Opfyldelſe; thi ligeſom Holberg „tog ſig for, anden Gang at forklare ſin Comedies rette Øiemærke ved en Prologus, og viſe, at juſt i det, man laſtede, beſtod Stykkets Dyd," ſaaledes laber Afhandlingen Om Vaudevillen til at have gjort Recenſenten og Dyret ſamme Tjeneſte, thi hvad Forfatteren

med Holbergs Ord anfører om Geert Weſtphaler, „at Comedien blev anden Gang ligeſaa meget roſet, ſom den forrige Gang blev laſtet, og vil i Fremtiden efter al Anſeelſe paſſere for eet af Autors bedſte Stykker," — det ſamme tegner til at blive Tilfældet med Recenſenten og Dyret. O du ſtivſindede Publicum, ſom ikke vil tage Notice af dine Critikere og Recenſenter, men betragter dem omtrent med ſamme Øine ſom Recenſenten i Stykket! Og ulykkeligviis, ſiden man har ſeet, at ikke blot de laveſte, men ogſaa de høieſte Stænder, ikke blot de Ubannede, men ogſaa de meeſt dannede Mennesker, ſamt alt hvad der ligger mellem disſe Extremer, finde Behag i dette og lignende Stykker, ſaa gaaer det ikke længer an at ſkjælde dig ud for Pøbel. Men Uret er det, at du lader dine Critikeres Dom have ſaa liden Indflydelſe paa dig, at du leer og morer dig over, ja beklapper et Stykke, ſom hine med deres ſædvanlige prophetiſke Blik have ſpaaet en total Ruin, ifald man fordriſtede ſig til at frembrage det paany. Hvor godt kan jeg ſætte mig ind i disſe ſtakkels Menneſkers Skjæbne! thi da jeg ſelv i dette Øieblik er Critiker, ſaa føler jeg, at hvis min prophetiſke Evne (om jeg forreſten havde nogen) leed mange ſaadanne Skibbrud, hvis min Indflydelſe paa Publicum (der nu ikke er betydelig) var ſaa ſtor, at Publicum troede at gaae ſikkreſt ved beſtandig at fælde den modſatte Dom af min, ſaa —

ja jeg veed ikke hvad jeg gjorde, men ſandelig hvad jeg allerſidſt vilde gjøre, det var, for at tale i Recenſenternes Bedemandsſtiil: „at gribe Pennen.“ Det er et ræbſomt Syn at ſee den Krampe, hvori nogle af disſe vride og vende ſig for at gjøre deres Feiltagelſe god igjen. Een, der er bleven ganſke læns for Grunde, anfører Componiſten Spohr ſom en Autoritet imod Digterne. En anden, ſom er meget fortørnet over at Herr Inſtructeur Frydendahl ſom Diedrich Menſchenſchreck har turdet tage en Kammerherrenøgle paa, uden førſt at ſpørge ham om Tilladelſe, erindrer, næſt efter at have inſtrueret Herr Inſtructeuren for en anden Gangs Skyld, at han den Aften ſpillede for et Vaudeville-Publicum. Betragter man nu denne Sag libt nøiere, og lægger Mærke til, hvilken Vaudeville der blev given den Aften, ſaa finder man, at det var Aprilsnarrene, ſom hører til de af Repertoirets Stykker, der ſamle det meeſt dannede og ſmagfulde Publicum af alle Klaſſer. Og hvorledes ſkulde det ogſaa være anderledes? Jeg vil ikke roſe Vaudevillerne i et Blad ſom har deres Forfatter til Redacteur, men ſaa meget er dog viſt, at dette Stykke er temmelig frit for de Feil, ſom mangen udſætter paa dets Sødſkende, thi, ſom Forf. ſelv har ſagt; det er ſaa langt fra at være en Farce, at det tvertimod er et Maleri af Tidsalderen og Sæderne. Men man gaaer jo dog heller ikke

paa Komedie, alene for at beundre Digteren; man glæder sig dog vel ogsaa over Udførelsen af Stykkerne. Skulde da ikke et Stykke, som Aprilsnarrene, der giver enhver af de Spillende, uden Undtagelse, Anledning til at bidrage til et fortræffeligt og sjeldent Ensemble; som giver nogle af dem, f. Ex. Herr Enholm, Anledning til at more fortrinlig; andre, f. Ex. Mad. Wexschall, til at vise — hvad man kun alt for lidt veed — at en udmærket Kunstnerinde kan, selv i en hende underordnet Rolle, ved en fordringsløs og taktmæssig Deeltagelse udbrede en blid og uden hende uerstattelig Tone over den hele Fremstilling; andre, som f. Ex. Jfr. Jørgensen og Herr Winsløw jun., Leilighed til at fremstille sande, af Livet grebne Characterer; og endelig Jfr. Pätges og Herr Rosenkilde Leilighed til at glimre i Fremstillingen af en comisk-rørende Idyl, og den første af disse til at lægge et hidtil lidet bekjendt, men rigt og mangesidigt Genie for Dagen; — skulde et saadant Stykke — siger jeg — der, endskjøndt lille, dog udkræver saa mange udmærkede Talenters Forening, at det rimeligviis om kort Tid maa henlægges, maaskee for stedse, skulde dette ikke være istand til at samle det meest udsøgte Publikum, som Herr Instructeur Frydendahl vist ikke skammer sig over at spille for, og som i ethvert Tilfælde burde, ligesaavel som denne hæderlige Kunstner, der i saamange Aar har bidraget

til vor Scenes Glands, være sikkret for en indbildt Critikers Insulter, og det ovenikjøbet i et Blad, som giver sig af med at criticere andre Blades Critiker? Da denne Criticus udi egen Indbildning undertegner sig X. Z., saa leder denne Omstændighed mig til en lille Digression, nemlig til en mathematisk Opgave.

2.

(Flyvende Post 1827, Nr. 19.)

Ved yz betegnes et Produkt af et ubestemt Antal Factorer, men af forskjellig indbyrdes Størrelse. Ved at læse de forskjellige Artikler, som have været undertegnede med dette Firma, har man fundet, at yz indeholder een Factor, som er overmaade meget større end alle de andre tilsammentagne. Denne Factor vil vi kalde x, hvorved jeg dog ikke vil sige, at dette x er det samme som undertegnede en famøs Recension i eet af Morgenbladets sidste Nummere. Tegnet x bruges her kun som et alminbeligt algebraisk Tegn for det Ubekjendte. Da man nu ligelebes tydelig sporer og veed, at x har trukket sig ud af yz, saa kan yz betragtes som en foranderlig, i det Uendelige aftagende, Størrelse. Betegne vi den i dens nuværende Aftagelsespunct med $y'z'$, saa faae vi $y'z' = \frac{yz}{x}$. I denne Brøk er nu, ifølge det Givne,

Tælleren overordentlig meget mindre end Nævneren, saaledes, at jo større man antager x, desto mindre bliver Qvotienten $y'z'$. Da det nu tillige er givet, at Maaleſtokken for x er Intenſiteten, $y'z'$ derimod forholder sig omvendt som Extenſionen af dens Passiar (Sidernes og Liniernes Antal), saa udsættes følgende Opgave til Kyndiges Besvarelse: „At udfinde ved sikkre Jagttagelser Værdien af x, hvoraf man da, ved den simple Formel $\frac{yz}{x}$ vil kunne beregne den nuværende Værdi $y'z'$." Tillige anmodes Herr X. Z. om, herefter at undertegne sig $y'z'$ eller $\frac{yz}{x}$ for at være Sandheden tro. Han vil let indsee, at hvis et Handelshuus, hvori een Interessent havde indskudt en Tønde Guld, en anden derimod kun et Par Rigsdaler, opløstes, saa vilde det være upassende for den sidste at beholde Husets Firma.

Denne lille Digression haaber jeg at man ikke vil finde overflødig, og endnu mere, at man ikke vil anſee hele den foregaaende Betragtning af vort Recenſent-Uvæſen for et hors d'oeuvre. Jeg troer, den er retfærdiggjort ved denne Artikels Overskrift; thi den bedste Indledning til en Anmeldelse af Recenſenten og Dyret er udentvivl at vise, hvor meget Hovedperſonen i dette Stykke er en tro Repræſentant for Kunſtcritiken i Kjøbenhavn. At Recenſenterne derfor ere vrede paa et Stykke, som allerede i sin

Titel sammenstiller dem med et Øre, er ganske i sin Orden. Men hvorfor stræbe de da endnu bestandig efter at ligne dette Portrait, og det endog i de mindste Details? Hvo som endnu maatte tvivle herpaa, behage at læse X. Z.'s omtalte Critik, hvori han, efter gammel Skik, fortæller Publicum om de Forestillinger, han er bleven hindret fra at overvære, og om den Nydelse, disse vilde have forskaffet ham, ifald han havde været tilstede. Dersom han nu tillige havde anført, om det var af Mavepine, eller af andre Grunde, at han ikke kunde komme, saa vilde Publicum finde en ny Belæring i hans Critik, og han selv vilde nærme sig endnu mere til sit Ideal Trop, som skriver om Tambour-Majoren, at det var „et dobbelt glædeligt Phænomen for Anmelderen, at høre denne brave Kunstner, hvis Forestillinger han imidlertid var forhindret fra at overvære, formedelst en Forkjølelse, der havde slaaet sig paa Øret." Overgangen herfra til den følgende Betragtning viser sig nu som høist naturlig og utvungen.

3.

(Flyvende Post 1827, Nr. 20.)

Forfatteren har selv sagt og beduceret, at Vaudevillen ifølge sit Begreb ikke egentlig kunde være et Characteerstykke. Opførelsen af Recensenten og

Dyret ſynes imidlertid at indſkrænke denne Sætning, der maaſkee bør forſtaaes ſaaledes, at om det ogſaa er umuligt for Digteren at gjøre et Characteerſtykke af en Vaudeville, ſaa er det derimod overladt til Skuespillerne at udarbeide de løſe Characteerſkizzer til en dybere Conſiſtens. For at et Stykke i Sandhed maa kunne ſiges at være et Characteerſtykke, maa det ikke indeholde meer end een eneſte Characteer i Ordets ſande Betydning, det vil ſige, kun een Perſon, hvis Characteer er udviklet til den ſtørſt mulige Beſtemthed, ſaa at Skuespilleren ganſke maa indſkrænke ſig til at ſtudere denne Characteer, og ikke tænke paa at lægge mindſte Vilkaarlighed fra ſin egen Side deri. Saadanne Characteerſtykker ere f. Ex. Molieres Tartuffe og Miſanthrop; og intet Skuespil er det maaſkee i høiere Grad end Shakſpeares Hamlet. I alle disſe og lignende Stykker gives der kun een eneſte rigtig Maade, hvorpaa Hovedcharacteren kan fremſtilles; de øvrige Perſoner indeholde derimod alle, meer eller mindre, et vilkaarligt Element, hvoraf forſkjellige, i lige Grad talentfulde Skuespillere kunne gjøre et forſkjelligt Brug, og derved give disſe underordnede Characterer et forſkjelligt Anſtrøg, uden at man derfor kan ſige, at nogen af disſe Opfatninger er urigtig. Saaſnart derimod to eller flere lige meget udmalte Characterer fremtræde i et Skuespil, ſaa ſkader ſtrax den ene

Udviklingen af den anden; af de forskjellige ligevægtige Characterers Collision fremkommer der en Eenhed som er over dem allesammen, nemlig Situationen eller Intriguen, og denne gjør sig da i saa høi en Grad gjældende, at Characternes Moment kommer til at staae i Skyggen. Over hele denne Gjenstand synes vore Kritikere at være i en forvirrende Uvidenhed. Saa interessant som det kan være at give en udførlig Characteristik f. Ex. af Hamlet eller Tartufe, saa lidet egner derimod Grev Klingsberg sig til et Studium af dette Omfang; thi i Ringen af Schröder fremtræde alt for mange Characterer, til at nogen af dem kan være ufravigelig given og bestemt. Dette er langtfra ikke nogen Feil ved Stykket, men det er en Feil af X. Z. (og her troer jeg dog virkelig, at ikke $\frac{y}{x}$, men x selv er Forfatteren) at gjøre Klingsbergs Rolle til Gjenstand for en isoleret Analyse, istedenfor at analysere alle Hovedcharacterernes i dette Tilfælde uadskillelige Ensemble. (See Dramaturgiske Bidrag af X. Z., i Hertha for Januar d. A.) Ved at læse denne Afhandling føler man hvert Øieblik, hvor lidet den strenge Analyse kan anvendes paa Klingsbergs Characteer; hvormeget Vilkaarligt denne indeholder, som ganske falder udenfor det ved Læsningen opfattede — om jeg saa maa kalde det — aprioriske Begreb af Rollen. Saaledes f. Ex. finder Kritikeren det urigtigt, at Herr Stage, for at skjule

Klingsbergs Forlegenhed, gjør ſig en Viſte af det Brev, han juſt holder i Haanden. Men de Grunde, ſom han giver herfor, betyde aldeles intet. Klingsbergs Characteer er ingenlunde ſaa beſtemt, at en ſaadan Bagatels Nødvendighed eller Utilladelighed kan deduceres deraf; her kommer det altſaa ganſke an paa, *hvorledes* Skuespilleren foretager ſig en ſaadan Ting, og bringer den i Overeensſtemmelſe med det Væſenlige. Lad os derimod tænke os Hamlet gjøre det ſamme, eller noget lignende, og enhver Følelſe vil oprøres derved. De dramatiſke Critikere baade her og i Tydſkland laborere i det Hele af den Feil, at de ikke ſkjelne mellem det Væſenlige og det Tilfældige i deres Gjenſtand; de anvende Critiken paa det ſidſte ligeſaavel ſom paa det førſte, og man føler derfor ofte, efter at have læſt deres Afhandlinger, den Tomhed, ſom fremkommer efter en dybſindig Discuſſion over ingenting.

Recenſenten og Dyret er af alle Forfatterens Vaudeviller den ſom meeſt nærmer ſig til at være et Characteerſtykke, og det endda ikke ſaa meget af den Grund, at Trops Characteer er meget udarbeidet, ſom ſnarere derved, at alle de øvrige Characterer ere overordentlig løſt ſkizzerede, hvorved deres Afſtand fra Trop tydelig falder i Øinene. I *Kong Salomon og Jørgen Hattemager* ere, foruden Salomon ſelv, endnu Luiſe, Eduard og Henrik tydelige Cha-

racteerſkizzer. I Den 28de Januar ere alle Perſoner characteriſtiſke. I Aprilsnarrene gjælder det om Frue Bittermandel, Zierlich, Frøken Trumfmeier, Madam Rar, Trine og Hans. Men i Recenſenten og Dyret er der ingen uden Trop, ſom indeholder Elementerne af en Characteerſkildring (Keiſer er dernæſt den meeſt anthydede Characteer, men dog meget ubeſtemt i Sammenligning med Trop), og netop formedelſt denne Afſtand imellem Hovedperſonen paa den ene, og alle de øvrige Perſoner paa den anden Side, ſtaaer denne Vaudeville Characteerſtykkerne nærmere end nogen anden. Denne Omſtændighed har gjort det muligt for Herr Roſenkilde at udarbeide Trop til en klar og beſtemt Individualitet, eller med andre Ord, af de ved Forfatteren givne Elementer til en Characteer ſelv at danne Characteren, og gjøre denne intereſſant. Upaatvivlelig er Trop een af Herr Roſenkildes allerfortrinligſte Roller. De Herrer Recenſenter, ſom, endog naar de berømme Herr Roſenkilde, ſjelden ſige andet om ham, end: „Herr R. var pudſeerlig, — Herr R. morede meget ved ſin Pudſeerlighed," o. ſ. v., kunde, med al deres Vrede paa Recenſenten og Dyret, have ſtor Gavn af at ſee dette Stykke, for at lære, at Herr Roſenkilde netop hører til dem, ſom ikke tillade ſig Overdrivelſer, hvor Rollen fordrer en Characteeropfatning — hvad i øvrigt hans Spil i Holbergs Stykker ofte nok har

viiſt — men ſom for det meeſte kun foretager ſig de ſaakaldte Overdrivelſer i ſaadanne Roller, hvor Mangelen paa Characteerſkildring gjør dem tilladelige, undertiden endog nødvendige; men i dette Tilfælde bør de da heller ikke kaldes Overdrivelſer, thi meget, ſom vilde være overdrevet i Livet og i Virkeligheden, er ingen Overdrivelſe i Kunſten. Naar jeg, med Henſyn paa de øvrige Skuespillere, ſom have Roller i Recenſenten og Dyret, forbigaaer dem med Taushed (kun med Undtagelſe af Jfr. Wulff, ſom er den eneſte, der har Leilighed til at udmærke ſig paa en ret piquant Maade, hvorfor hun ogſaa viſer os en høiſt indtagende Kunſtberiderſke, og forederager ſine brillante Variationer med ſædvanlig Færdighed og Ynde), ſaa troer jeg herved at ſige dem den ſtørſte Compliment, thi det viſer en rigtig Indſigt i Stykkets Natur, at ingen af dem ſøger at gjøre ſig fortrinlig bemærket, ligeſom, ifølge et gammelt Ordſprog, den dydigſte Kone er den, hvorom Byen taler mindſt. Hele denne Vaudeville er umiskjendeligen ſkreven for Herr Roſenkilde, ligeſom Aprilsnarrene for Jfr. Pätges. I ſaadanne Stykker have de øvrige Spillende den viſtnok vanſkelige, kun alt for lidt paaſkjønnede, Opgave, at bidrage til et harmoniſt Enſemble. Men netop denne Omſtændighed virker ikke lidet til den furore, ſom disſe Stykker gjøre. Hvad ſom ſaa ganſke er indrettet for visſe

bestemte Skuespillere, og saa ganske passende med Theatrets øieblikkelige Tilstand, kan umulig forfeile sin Virkning, thi det frembringer en Naturlighed, en Eenhed, som er een af de største Nydelser i Kunsten. Ikke desmindre finde Nogle det urigtigt af en Forfatter, at indrette sine theatralske Arbeider saa ganske for et enkelt Øieblik i Theatrets foranderlige Udvikling. Hvorledes, sige de, kan man undvære Fremstillingen af Idealer, som istedenfor at indskrænke sig til Øieblikkets Trang, vise os det Maal, vi have at stræbe efter, og som vi maaskee ved Anstrængelse kunne naae, naar vi ere os dets Afstand og Retning bevidste? Unægtelig bør der sørges for denne Selverkjendelse, endog ved Fremstillingen af saadanne Stykker, som vanskeligen nogetsomhelst Theater til nogensomhelst given Tid er istand til at udføre til høi Fuldkommenhed, men hvis Ideal ikke synes at kunne realiseres uden ved en Forening af de forskjellige Tidsalderes og forskjellige Nationers meest udmærkede Kunstnere. Men paa den anden Side bør man heller ikke udelukke de Fremstillinger, hvis Ideal er nærmere, og derfor lettere at realisere. At stræbe kraftigt efter et stort Maal, som man ikke er istand til at naae, er nødvendigt; men det er ogsaa nødvendigt, var det ogsaa kun til Belønning, at sætte sig et mindre Maal som man virkelig opnaaer. Begge Bestræbelser, baade mod det uopnaaelige og det op-

naaelige Maal, ere overalt lige nødvendige, da den ene er den andens Complement, og begge tilfredsſtille, endſkjøndt hver paa ſin eiendommelige Maade. Det eneſte man har at vogte ſig for, er at forvexle disſe Fordringer med hinanden, at ville i den ene Digtart realiſere den andens Ideal. Ogſaa i Vaudevillen gives der et Kunſtideal, ſom det gjælder om at opfatte rigtigt, og hverken ſætte for høit eller for lavt. Det forekommer mig, ſom om Forf. hidtil er gaaet frem mod dette i ſine Vaudeviller; thi allerede i Den 28de Januar er Dialogen virkelig piquantere og vittigere end i Kong Salomon, der vel ikke er ganſke fri for en vis ukunſtneriſk Brede og Diffuſion. I Aprilsnarrene er alting endnu mere concentreret; og jeg maatte tage meget feil, om ikke Recenſenten og Dyret indeholdt den vittigſte Dialog, og var i muſikalſk Henſeende den bedſte. Omendſkjøndt nu virkelig disſe Elementer ere de væſenligſte i Bedømmelſen af Vaudeviller, ſaa vil jeg dog ikke dermed ſige, at de ere de eneſte. Der komme ogſaa andre med i Betragtning, og derfor kan disſe fire Vaudevillers virkelige Rangforordning gjerne være anderledes, end jeg her fra een Synspunct af har fremſtillet den. Nok er det, at de med al deres indbyrdes Ligheb i Kunſtformen dog ere grundforſkjellige i Henſeende til Stof, og at i det mindſte de tre af dem vedblive at tiltrække det hele Publicum, baade Kunſtens

Venner og dem, som ene gjøre Fordring paa at mores. Den ene Deel af Sætningen benægte Recensenterne, men dette kommer deraf, at de have et forudfattet og færdigt Begreb om Kunsten, som de blindt hen følge, istedenfor at bringe det til Klarhed hos dem selv. Jeg maa nemlig bemærke, hvad som her tillands synes at være glemt, at man kan være Criticus paa to Maader. Den ene er at rette Feilene i Publikums Anskuelser; den anden er, selv at forstaae at opfatte det Rigtige i en stor Majoritets Betragtningsmaade, og saaledes lære af Publicum, inden man selv vil opkaste sig til dets Lærer. Af disse to Maader synes vore Kritikere blot at forstaae den første, men det er aabenbart, at denne ingen Kraft har, naar den ikke støtter sig paa den anden.

6.

Forerindring til Elverhøi.

(1828.)

Uagtet nærværende Skuespils Forfatter (allerede anden Gang) vover at lade det danske Folks kjæreste Heros personlig fremtræde, saa er Stykket dog saa langt fra at være historisk, at det tvertimod snarere maa kaldes phantastisk. Thi det eneste Historiske i Sujettet er — foruden enkelte Biting, som Forfatteren i Forbigaaende har berørt — Fortællingen om Capitain Munks Død, som Holberg i sin Danmarks Historie (Udv. Skr., 17de Deel, S. 429) beretter omtrent paa samme Maade, som den her forekommer i Elisabeths Monolog i 2den Act (S. 53 og 54).

Men det egenlige Sujet er, omendskjøndt det ikke fortjener at kaldes historisk, dog i det mindste factisk, nemlig for saa vidt som det er grundet paa et bestemt, localt Folkesagn, som er opbevaret af Peder Syv i Anmærkningen til den gamle Vise:

„Herr Oluf rider saa vide,
Alt til sit Bryllup at byde.
Men Dandsen den gaaer saa let gjennem Lunden."

(4de Part LXXXVII. Abrahamsons, Nyerups og Rahbeks Viser fra Middelalderen, 1ste Deel, XXXV,)

Peder Syvs Anmærkning lyder saaledes: „Der hol-„des for, og gemeen Mand troer det endnu, at her „var en Ellekonge i Stevens, og at der maatte ingen „anden Konning komme derind, men Christian IV, „Frederik III og Christian V haver været her nogle „Gange, og gjort saaledes denne Mening til intet." Denne korte Efterretning er hele den Grundvold, hvorpaa Forfatteren har bygget sin Plan. Her var altsaa ikke Spørgsmaal om at følge Historien; tvert-imod var det Forfatteren tilladt her at opfinde med al mulig Frihed, forudsat at han ikke i nogensomhelst indflettet Begivenhed eller i nogen bekjendt Character aabenbart gjorde Vold paa Historiens enten Bogstav eller Aand.

At Forf. har gjort Elverkongen paa Stevns identisk med Klintekongen (Ebbesens Replik S. 23 og Romancen S. 76), synes at finde Medhold i Peder Syvs omtalte Anmærkning, hvori han anfører et af ham selv skrevet Digt i Anledning af Christian den Femtes Indtog i Stevns, i hvilket Digt de Vers forekomme:

„Her hen til Hekkenfeld, du Klint- og Elvekonge
„Med ald din Elveflok af vores Mark og Vange!"

Ligeledes er Elverkongens Kammer i Storeheddinge Kirke (i Ebbesens alt anførte Replik S. 23) et under denne Benævnelse virkelig existerende Sted, som endog har nydt den Ære at blive taget i Øiesyn af Hans Majestæt, vor nuværende Konge.

Fortællingen (i Karens Replik S. 79) om Aarsagen til at Høierup Kirke paa Klinten blev bygget, og om at den flytter sig hver Julenat (S. 80), er ogsaa et gammelt Sagn, ligesom og Beskrivelsen over Kirkegaardens besynderlige Udseende (S. 80) er overeensstemmende med Virkeligheden.

Det var Forfatterens Hensigt, at dette Skuespil, uagtet det ikke er historisk, dog ikke derfor skulde være mindre nationalt. Ved at fremstille den Art af Sagn, der, for saa vidt som den er grundet i vort Lands naturlige Beskaffenhed, især kan siges at være dansk, stræbte han at give det Hele en ret national Duft eller Colorit. Han følte, hvor meget denne vilde forhøies ikke blot ved Musikens Anvendelse i Almindelighed, men fornemmelig ved et Udvalg af nogle af de skjønneste gamle Folkemelodier fra Middelalderen. Det glædede ham, heri at finde Medhold hos Stykkets Componist, Hr. Professor Kuhlau, med hvem han let blev enig om Valget. Saaledes ere da alle Sangnummerne i dette Stykke — kun

med Undtagelse af Jægerchoret og Slutningschoret — lutter gamle, den nærværende Generation for største Delen ubekjendte Melodier, som ere anvendte, deels uforandrede, deels med meer eller mindre væsenlige Forandringer af den geniale Componist, der maaskee aldrig har viist sig mere opfindsom end just i de Baand, han her paalagde sig. De af ham selv componerede Melodier, deels i Ouverturen, deels i Melodramet i 1ste Act, deels i Dandsemusiken, (Dandsen i 5te Act indeholder desuden ogsaa et Par gamle Themaer), saavelsom det omtalte Jægerchor, ere saa langt fra at contrastere med de gamle Melodier, at de tvertimod ere i en skjøn Harmonie med disse. Det vil maaskee interessere mangen Tilskuer og Tilhører af dette Skuespil at kjende de originale Kilder til alle Sangnummerne, og jeg vil derfor kortelig angive dem ved hvert især.

S. 3. Romance: „Jeg gik mig i Lunden en sildig Sommerqvel."

Mel. Paa Dovrefjeld i Norrig.

(Nyerups og Rahbeks Udgave af Viserne fra Middelalderen, 5te Deel, No. 48 A.) Her er den benyttet noget afvigende, saaledes som Hr. Krossing har udsat den.

S. 5. Romance: „Jeg lagde mit Hoved til Elverhøi."

(Sammesteds No. 34, B.) Her er ogsaa Texten laant af den gamle Vise, kun med Forandring af Omqvæ-

det og nogle enkelte Ord: dog ere de fleste Stropher udelabte, og den tredie Strophe indflettet af Forfatteren, istedetfor det Udelabte.

S. 38. Chor: „Hurtig til lystig Fest."

Mel. Grimmer han gaaer paa Gulvet.

(Sammest. No. 13.)

S. 54. Romance: „Nu Løvsalen skygger."

Mel. Ridder Olle han rider sig søder under Ø.

(Grønlands Samling af svenske Folkemelodier S. 16.)

S. 55. Romance: „Der vanker en Ridder mellem grønne Træer."

Mel. Der strander et Skib mellem Fjord, mellem Mind; Roser og ædelige Blommer.

(Opskreven i Jylland af Hr. Pastor Winding.)

S. 73. Vise med Chor: „Nu lider Dagen saa jevnt, saa trindt."

Mel. Agnete hun stander paa Hvielofts-Bre.

(Nyerup og Rahbek l. c. 50, C.), men med en af Componisten tilsiet Allegro i Dur, hvortil der kun findes et svagt Spor i Originalen.

S. 76. Romance: „Dybt i Havet, som med stærke Bølger."

Mel. af en gammel svensk Bondedands, kaldet Reckens Polska.

Den findes i Geijers Iduna, 3die Hæfte, men meget ucorrect opskreven, især med Hensyn paa Tacten. Her er den bleven benyttet af Componisten med

Forandringer ifølge Forfatterens egen Opskrift, saaledes som han har hørt den synges i Sverrig.*)

S. 84. Chor: „Nu da Lænsmanden bort vil drage."
Mel. Oluf Konning og hans Broder.
(Nyerup og Rahbek l. c. No. 57.) Den anden Deel er forandret.

S. 95. Chor: „Herligt en Sommernat."
Mel. Af Componisten selv.

S. 110 og 111. Det samme.

S. 120. Chor: „Beskjærm vor Konge, store Gud!"
Mel. Kong Christian stod ved høien Mast.
Dette sidste Nummer er det eneste, som tilhører en modernere Musik, men denne Contrast finder sin Retfærdiggjørelse i den Contrast, som i selve Stykket dannes mellem de dunkle, overtroiske Sagn paa den ene Side, og Kongens klare Personlighed paa den anden.

I den Menuet, som begynder Dandsemusiken i 5te Acts 1ste Scene, er det første Thema taget af Grønlands Samling, S. 12: „Sist, när på ljuflig Blomsterplan."

Længer hen i samme Dandsemusik hører man en Trio, som er tagen af Nyerups og Rahbeks Udgave, 5te Bind, No. 70, C. „Dronning Dagmar ligger i Ribe syg."

*) At man i et dansk nationalt Stykke ogsaa har anvendt et Par svenske Melodier, vil neppe findes upassende, naar man betænker, hvor mange gamle Melodier der vare og tildeels endnu ere fælleds for hele Scandinavien.

7.

Forerindring til Prindsesse Isabella.

(1829.)

Sujettet til dette Lystspil tilhører mig selv, ihvorvel Lope de Vega har givet mig Anledning dertil. Man har af denne Digter et Skuespil med den curiøse Titel: »Es del hortulano el perro; ni come, ni dexa comer;« hvilket vil sige: „Det er Gartnerens Hund; selv spiser den ikke (nemlig Frugt), og tillader dog Ingen at spise." Stykket selv er ikke kommet mig for Øie, men kun en kort Beretning derom i det franske Blad Le Globe, Tom. VI, Nr. 115, hvoraf jeg har taget Anledning til mit Stykke. Saaledes er ogsaa Ideen til min 3die Acts 15de Scene laant af Calderons berømte Lystspil: »El secreto a vozes«, (oversat af Gries under Titel: „Das laute Geheimniß.")

Noget ganske Nyt ved mit Lystspil er, at en af Rollerne (Giovanni) er skrevet for en Dandser. Imidlertid er dette ingenlunde skeet, blot for at gjøre noget Nyt, men snarere for at gjøre noget Bedre end det Sædvanlige. I et Skuespil, som, paa Grund af sin Bestemmelse, skal være et saakaldet Pragtstykke, og følgelig især maa tage Dandsekunstens Forskjønnelse tilhjelp, er det af Vigtighed at bringe dette Element i den nøieste mulige Eenhed med det Hele, for at det ikke skal staae isoleret derfra. Tilforn satte man ofte Sang og Dands i en blot udvortes Forbindelse med Handlingen; i den nyere Tid føler man mere og mere, at de ikke bør være løse Aggregater, men fremgaae af selve den poetiske Composition, og haandhæve deres Plads i Stykkets indre Oconomie. Til de Midler, som kunne føre til dette Oiemed, henhører blandt andet at lade en vigtig Rolle udføres af en Dandser eller Dandserinde; men da det er sjelden, at en saadan tillige kan eller vil fremsige Repliker, saa have Digterne motiveret disse Personers Tausheb, ved at lade dem fremstille snart virkelig stumme Personer, som i L'Abbé de L'Epée og i La Muette de Portici; snart En, hvem Tausheden er bleven paalagt, som i To Ord, eller Natten i Skoven, i hvilket Stykke dog Ingen har havt noget at indvende mod de to Ord, som Dand-

ferinden fremsiger, og som have givet Stykket dets Navn.

Intet af disse Midler var anvendeligt i nærværende Lystspil, hvor derimod en heldig Omstændighed, nemlig Hr. August Bournonvilles Ophold her i Staden, og temporaire Engagement ved Theatret, tilbød mig et baade nyt og simpelt Middel. Jeg lod Hr. Bournonville være en Hovedperson i Stykket, saaledes at hans Dandsepartie, som staaer i nøie Forbindelse med Handlingen, skulde knyttes endnu nøiere og naturligere til denne, ved Hjelp af en Sang og nogle Repliker. Dette Middel fremgik af Stykkets Plan, og var af en indgribende Virkning i dets Udførelse; thi Enhver indseer at det vilde være en sand Gevinst, naar Den, som har det første Dandsepartie, tillige kunde befordre Handlingens Gang, istedetfor at man ellers kun er vant til at see de dandsende Personer fremtræde ikke saa meget fra Theatrets, som fra Handlingens Baggrund, og igjen tabe sig i denne, — en sørgelig Skyggetilstand, som altid betager Stykket en Deel af dets dramatiske Liv, og vist nok heller ikke har faaet Indpas, undtagen ved Nødvendigheden, thi hvor ofte finder man vel en Dandser, der tillige kan tale og synge? Aarsagen til at de fleste Fest- og Pragt-Skuespil lide Skibbrud paa Scenen, maa vel for en Deel søges i den Fest-

ligheb og Pragt; hvoraf de have deres Navn, thi denne er gjerne af den Beskaffenheb, at den staaer den dramatiske Udvikling i Veien.

Ved det her trufne Arrangement var det naturligviis Hovedsagen, at Hr. Bournonville skulde forskjønne Stykket ved sin Dands, hvorimod hans Sang og Repliker vare at betragte som blotte Midler til at bringe Dandsen i Forbindelse med Handlingen, uden at der i disse var lagt an paa at give ham Anledning til at vise sig som Sanger eller Skuespiller. Især gjælder dette om Replikerne, som ere saa faa og saa ubetydelige, at Enhver vilde kunne fremsige dem. Lader man dem staae, saa ere de kun et simpelt Bindeled i Stykket; tager man dem bort (hvoraf følge nogle Smaa-Forandringer i de andre Personers Repliker), saa bliver dog Personen endnu lige unødværlig for Handlingen, og det forekommer blot besynderligt og tvunget, at han er den Eneste, som ikke oplader Munden til et Ord. Man behøver vistnok ikke at besidde Hr. Bournonvilles dramatiske Talent, for at være istand til at fremsige nogle faa Repliker, som blot ere ham tillagte i den Hensigt, at hans Tausheb ikke skulde være støbende og unaturlig. Den Evne og Øvelse, som hertil udfordres, er i sig selv overmaade ringe; men naar den yttrer sig som Tilgift til en sjelden Færdigheb i et andet Kunstfag,

saa bliver den af Betydenhed, og er en vigtig Ressource for en Digter. At kunne synge en Romance, er ikke Stort; at kunne fremsige nogle Repliker, er endnu Mindre; men at kunne gjøre begge Dele, naar man allerede er den første Kunstner i Mimik og Dands, er noget Overordentligt, og en Digter vilde være meget at fortænke, om han ikke benyttede et saa heldigt Sammenstød af Talenter. Herved bortfalder altsaa det Spørgsmaal, hvorfor ikke Giovannis Rolle er bleven tildeelt en af Theatrets faste Skuespillere eller Sangere; thi da ingen af disse er Dandser, saa formaaer ingen af dem at udføre den; og det trænger neppe til Undskyldning, at den Eneste, som var istand til at udføre Rollen, ogsaa var den, som fik den.

Overalt er det ikke mere paafaldende, at en Dandser, der i sin Barndom var Skuespil-Elev, udfører en lille Rolle i dette Stykke, end at en Skuespillerinde, der i sin Barndom var Dandse-Elev, udfører en lille Dands deri. Tvertimod er det saare heldigt, at Skuespilkunst og Dandsekunst kunne ved disse to Personer komme i umiddelbar Forbindelse, og at de forskjelligartede Elementer af et Digterværk ogsaa paa denne Maade kunne sammensmeltes til Harmonie.

Efter saaledes at have retfærdiggjort Sagen fra

den æsthetiske Side, har jeg intet videre at tilføie; thi hvad man fra underordnede, Kunsten uvedkommende Synspuncter har indvendt derimod, og endog givet Publicitet, er det her ikke Stedet at indlade sig paa.

Musiken til dette Lystspil er componeret af Hr. Ludvig Zinck, Dandsen af Hr. August Bournonville.

8.

Om Trine i „Aprilsnarrene“.

(Flyvepoſten, 1858. Nr. 91.)

At denne Rolle kun bør ſpilles af en ung Pige, der endnu ſtaaer i Barndomsalderen eller paa dens Grændſe, bemærkes med fuld Føie i Flyvepoſtens Nr. 87. Saaledes har det ogſaa oprindelig været, ſkjøndt en Yttring i denne Anledning ſtadfæſter, hvad alt for to Aar ſiden lignende Yttringer paa andre Steder havde givet mig Formodning om, nemlig at man allerede har glemt de factiſke Omſtændigheder ved Rollens oprindelige Beſætning, en Glemſel, der er ſaa meget beſynderligere, ſom denne Rolle var det førſte Udgangspunct for den begyndende Fremſtillerindes hele fremtidige Virkſomhed. Det maa da bringes i Erindring, at hun var kun lidt over 13 Aar, da hun førſte Gang ſpillede den tolvaarige Pige, hvis hele Rolle var bleven til med Henſyn paa hendes virkelige Alder og Evner. Vel vedblev hun endnu i nogle faa Aar at ſpille den, hvilket forſaavidt kunde

gaae an, som hun selv havde givet den første Tradition, og endnu en Tid lang kunde fastholde denne, inden det mærkedes, at hun var voxet fra Rollen. Men omsider, da hun lidt efter lidt havde faaet et samtidigt Repertoire af Dameroller, fandt baade hun selv og Forfatteren og mange Andre, at hun ikke mere kunde egne sig for Trines Rolle, og heller ikke selv kunde vinde ved at spille den, og hun afgav den derfor. At den umiddelbart derefter gaves til en Dame, som alt var i samme Alder, og som vedblev at spille den gjennem en lang Aarrække, var et stort Misgreb, og blev ogsaa betragtet saaledes af alle virkelige Kjendere. Saa meget mere skulde man vente, at det ikke havde gjentaget sig, og det var vel heller ikke skeet, naar ikke ved de hyppige Personalforandringer i Theater-Autoriteterne mangen Tradition var bleven ubekjendt og mangen indvunden Erfaring gaaet tilspilde.

For Dem, der ikke selv kunne see det, maa det siges, at hele Stykkets Anlæg indeholder som Betingelse, at Hovedpersonens Rolle udføres af en Fremstillerinde i den virkelige, ikke efterlignede barnlige Alder. Ellers taber Stykket sit Centrum, taber den Idealitet, den Romantik, der skulde sammenknytte og gjennemtrænge de burleske Elementer, og uden hvilken Forfatteren neppe kan kjende eller erkjende „Aprilsnarrene" som sit Arbeide. Trines Rolle hører til

dem, som ikke fordre Kunst, men kun en lykkelig Natur, og af saadanne Roller gives der, selv for de Voxne, ikke saa ganske faa. Det er de Roller, om hvilke man siger, at „de spille sig selv“, notabene naar de træffe paa den rette Individualitet. I min Bestyrelsestid have mange voxne, ja selv ældre Fruentimmer meldt sig til at spille Trine, men jeg har bestandig afslaaet det, og foretrukket at lade Stykket hvile, saa længe den første Betingelse for dets Opførelse manglede.

Tre af mine Stykker, „Aprilsnarrene“, „De Uadskillelige“ og „Et Eventyr i Rosenborg Have“, ere, som bekjendt, skrevne for den samme Fremstillerinde i hendes første Udviklingsperiode. De fulgte hende gradviis til tre forskjellige Stadier i hendes unge Alder. Om dem alle tre gjælder, at man ikke vilkaarligt kan sætte ældre Skuespillerinder ind i disse ungdommelige Roller, hvilke isaafald, selv om de udføres hvad man kalder godt, tabe deres egenlige Fortryllelse. Idealiteten gaaer tabt, og den kan allermindst undværes i burleske Stykker, der tillige ere musikalske, og allerede derved give et Løfte om Idealitet. Men den Idealitet, hvorom her er Spørgsmaal, er netop Ungdommens, og den kan ikke, saaledes som i de store Characteerskildringer, erstattes ved den, som udspringer af den fuldendte Kunst. Her er det Punct, hvor Illusionen, som ellers er

af saa stor Betydning i den dramatiske Kunst, netop ikke maa finde Sted. Illusionen kan her ikke undgaae et temmelig stærkt Præg af det Comiske, hvilket i andre Tilfælde kunde være en Fordeel, men her virker skadeligt, fordi det svækker Modsætningen mellem det romantiske og det burleske Element. Ogsaa i „De Uadskillelige" har man længe tilsidesat det omtalte væsenlige Hensyn, og jeg selv har i min Bestyrelsestid fundet mig deri, fordi det var vanskeligt at udelukke dette Stykke, der saa godt som uafbrudt havde været paa Repertoiret. Men med „Aprilsnarrene", hvor Modsigelsen bliver langt mere skjærende, bør vistnok ingen Eftergivenhed finde Sted. Ifald det forholder sig, som man har sagt mig, at man ved den fornyede Opførelse af dette Stykke har, for at bøde paa Misforholdet, skjøndt ganske utilstrækkeligt, ladet Trine omtales som 14-aarig, uagtet Stykket udtrykkeligt og med Hensigt nævner 12 Aar, saa har man foretaget en Forandring, der ganske forrykker Standpunktet, og kaster et slet Lys over det Hele.

Hvor desorienteret man kan være i Opfattelsen af de letteste fattelige Skuespil, hvor blind i at see deres Pointer, og hvor galt det vilde gaae til ved et Theater, hvor ingen kunstnerisk Forstand udenfor Personalet styrede Coursen, derpaa afgav allerede den første Indstudering af „Aprilsnarrene" et slaaende

Exempel, idet den Dandser, som skulde componere Trines Dands i Examinationsscenen, paalagde Fremstillerinden at gjøre sig al mulig Umage for at dandse slet og klodset, en Taabelighed, som itide blev opdaget og forhindret. Manden raisonnerede just som tænkende Mand saaledes: Trine har Intet lært i Institutet, altsaa heller ikke at dandse. Men uagtet tænkende, tænkte han ikke paa, at Trine, der vel er uvidende i al boglig Lærdom, skal i hele sin personlige Fremtræden udøve en tiltrækkende Magt over Tilskuerne, og give Alt, hvad hun foretager sig, et Præg af ungdommelig Gratie, der vilde være uforenelig med at dandse klodset. Det var den philistrøse Opfattelse af Naturlighed i Kunsten, som allerede her gjorde sig gjældende, skjøndt ikke endnu som „ny Skole“. Det er iøvrigt en ganske almindelig Borneerthed at gjøre sig stor Uleilighed med at søge i de fine Folder efter isolerede Træk til Forklaring af en Characteer, som i sin Totalitet og paa ethvert Punkt lægger sin Bethdning ganske umiddelbart for Dagen, absorberende alle Enkeltheder i sig, selv de tilsynelabende modsigende. Hvad der allerede er complet betegnende og saa at sige lovgivende for Trines hele Individualitet, er hendes lille Sang i Begyndelsen af Stykket: „Der er i Himlen en Dreng saa smuk“. Heri siger hun, at hun Intet har lært i Skolen, men Alt, hvad hun veed, skylder hun en

Genius i Himlen. Hermed er Alt givet; det er givet, at hun skal gjøre et poetisk Indtryk, og at hun skal være i den Alder, hvor man begynder at nærme sig Barndommens Grændse. I en Ældres Mund maa Sangen blive betydningsløs, eller hvis den gjør nogen Virkning, kan det kun være som comisk Parodie paa en Dames Forstruethed. Kom det blot an paa at fremstille Trine fra den Side, der giver hende Adkomst til at kaldes et uartigt Barn, da vilde en Ældre i Rollen være at foretrække, thi Børn, kun i deres Egenskab som saadanne, høre ikke hjemme paa Scenen. Ifaafald vilde Kunst og Illusion just være nødvendigt betingede, ligesom i Alt, hvor Fremstillingens Gjenstand er den reflexionsløse, raa Natur. De Mange, som allerede for to Aar siden, da „Aprilsnarrene" fremdroges med en ganske ung Elev i Trines Rolle, — en langtfra ubegavet Elev, der snarere maatte kaldes alt Andet end „dresseret", som det hedder i det bekjendte Brøvleblad — de Mange, som da forlangte en Voxen i hendes Sted, og de, som nu gjentage det Samme, have saaledes ikke alene forglemt den første, med Stykket forbundne Tradition, men de have glemt Stykket selv, eller de have aldrig forstaaet det, og have da ingen Ret til at tale med.

Naar der i Flyvepostens Anmeldelse udtales velgrundet Dadel over en Tilsætning i en af Hans

Mortenſens Repliker, da ſkal jeg dog bemærke, at denne Tilſætning ikke er opfunden af Hr. Scharff, men er gaaet i Arv til ham efter hans Forgængere i Rollen. Overalt er det et Factum, at ingen Stykker paa hele Repertoiret have i den Grad været underkaſtede vilkaarlige Forandringer og Tilſætninger fra Skueſpillernes Side, ſom mine Vaudeviller. Det er her gaaet mange Skueſpillere ſom Mange i Publicum, at de kun have ſeet den burleſke Side af disſe Stykker, men ikke havt Øie for den romantiſke. Deres Beſtræbelſe er derfor gaaet ud paa at forøge det Burleſke endnu mere, uagtet det allerede fra Forfatterens Haand er ſaa ſtærkt udpræget, at der ſnarere vilde være Grund til at moderere det, og deres Valgſprog ſynes vel ofte at have været: Jo galere, jo bedre; — hvilket kan gjælde i „Ulyſſes von Ithacia“, men ikke i et virkeligt Skueſpil, og allermindſt naar det hviler paa en romantiſk Grund. Man maa imidlertid dog ikke være for ſtreng i dette Punct. Naar Skueſpillere, ſom ere beſjælede af et rigt Lune, føle ſig ſaa grebne af Lyſtigheden i et Stykke, at de i Overgivenhedens Ruus improviſere visſe øieblikkelige Indfald, da ſkal man ikke ønſte disſe Vinger ſtækkede, ſom rive Tilſkuerne med ſig paa en barok Phantaſieflugt. Men de Indfald, der ſelv i deres Raahed henrive, fordi de ere improviſerede, blive til Beſvær, naar de ſtereotyperes og

gjentages med Overlæg. Det er i det Hele et mærkeligt Phænomen ved Theatret, at paa samme Tid som de væsenlige, kunstneriske Traditioner kun altfor hurtigt tabe sig, opnaae Skuespillernes ofte uheldige Tilsætninger et uforgængeligt Liv, der fører dem fra den ene Generation til den anden. Man har seet, at Skuespillere, som havde glemt næsten hver Replik i deres Rolle, paa det Nøiagtigste memorerede enhver af deres selvgjorte, om end nok saa bethydningsløse Tilsætninger, omtrent som hiin Professor, om hvem der fortaltes, at han i sine Collegiehefter mellem endeel usikkre, famlende Udviklinger hist og her havde noteret: „Her pleier jeg at sige en Vittighed."

Om J. L. Heiberg.

II.

1.

Forerindring til Syv militaire Piger.

(1827.)

Denne Vaudeville er oprindelig fransk, og har den Titel Les femmes soldats. Anmodet af den Kongelige Theaterdirection om at bearbeide Stykket for vor Scene, blev jeg, da jeg ikke var i Besiddelse af Originalen, og ikke kunde vente paa at den blev forfreven, nødt til at vælge mellem to tydske Oversættelser, den ene af Angely, under Titel: Sieben Mädchen in Uniform, den anden af Meyer, under Titel: Die Mädchen als Soldaten, oder die schlechtvertheidigte Citadelle. Af disse er den sidste ubentvivl den bedste; dog valgte jeg den første, især af den Grund, at det ofte er lettere at restituere en Original efter en slet, end efter en god Oversættelse. Endskjøndt jeg derfor vel laante eet og andet Træk af Meyer, saa indskrænkede

jeg mig dog til, saavidt muligt, at restituere Originalen efter Angely, og tog saaledes et billigt Hensyn til de af Tieck gjorte Bemærkninger over den platte Tone, som Angely har udbredt over sin Bearbeidelse. Dennes eneste Fortjeneste bestaaer i Valget af Musiknummerne, som i det Hele er meget heldigt, hvorfor jeg ogsaa, med Hensyn paa vor Scene kun har foretaget mig tre Forandringer og een Udeladelse deri. Men Texten, som han har underlagt sine Musiknummere, er fra Materiens og Formens Side under al Kritik. Jeg har derfor næsten heelt igjennem maattet omkalfatre den, med den Bestræbelse for Øie, at borttage al Trivialitet i Tankerne og alt Fuskeri i Versene.

2.

Om Lystspillet Brødrene Foster.

(Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblade, 1834 Nr. 2.)

Dengang de første Forestillinger af dette Stykke anmeldtes i Bladene, hed det i eet eller flere af disse, at Stykket oprindeligen var af William Rowley, og at hans Navn burde have været anført under Titlen. Den samme Bemærkning har nu Herr Professor Oehlenschläger gjentaget i Octoberhæftet af Prometheus. Ikke fordi Sagen i dette specielle Tilfælde er af synderlig Vigtighed (thi det kan vist være Publikum ligegyldigt, om en gammel engelsk Comediedigter fra Dronning Elisabeths Tid, en Forfatter, som endog af Navn er ubekjendt for de Allerfleste, skulde være det første Ophav til Stykket), men fordi Paastande, som de oven anførte, bidrage deres til i Almindelighed at forvirre Publikums allerede nokſom forvirrede Forestilling om hvad der i Poesien bør kaldes originalt eller efterlignet, idet nemlig Mange

endnu hylde den materialiſtiſke Vildfarelſe, at Originaliteten ligger i Stoffet, ikke i Udførelſen, ville nogle Mobbemærkninger maaſkee være paa rette Sted.

Mig forekommer det nemlig, at det vilde have været i høi Grad ubetænkſomt, ja uforſvarligt, om man, paa den løſe Beretning om at et Stykke af lignende Indhold exiſterede eller havde exiſteret mellem Rowleys Skuespil, derfor havde tillagt den ſalig Mand et Arbeide, ſom han upaatvivlelig i dets nærværende Form hverken kunde eller vilde vedkjende ſig. Allerede i Tøpfers Bearbeidelſe maatte Stykket, ſom imidlertid var gaaet igjennem ſaamange Hænder, være betydelig forandret; og i min egen Bearbeidelſe, hvorved Tøpfers blev lagt til Grund, er igjen foretaget nye og meget væſenlige Forandringer: Hele den fjerde og ſidſte Act (hos Tøpfer er Stykket i fem Acter) er nemlig ganſke mit eget Arbeide; hele Cataſtrophen er forandret, adſkillige Perſoner ere udeladte, og Thomas Foſter, Fru Foſter og Robert ere meer eller mindre blevne til andre Characterer, end dem, ſom Tøpfer har fremſtilt under ſamme Navne. Hvorledes vil man da endnu kunne ſige, at Stykket er af Rowley, ſelv om hans Comedie virkelig var den førſte Form, hvorunder dette Sujet fremtraadte? Og ſelv dette forbliver dog uviſt; thi førſt maatte man være i Beſiddelſe af hans Comedie, for at underſøge Overeensſtemmelſen mellem denne og den ſidſte Bear-

beibelse; og dernæst maatte man, naar man vilde være saa samvittighedsfuld, dog ikke være det halvt, men endnu undersøge, om da Rowley virkelig var den første Forfatter, eller om ikke han selv havde laant Sujettet af en endnu tidligere Digter. Hvor man end blev staaende i denne Krebsgang, om end ved Rowley selv, vilde man upaatvivlelig finde Leilighed til at anvende (mutatis mutandis) det Epigram, som en fransk Digter engang skrev i Anledning af en lærd Etymolog, som paastod, at det latinske Ord *Equus* (en Hest) kom af det arabiske Ord *Alfana*, der betyder det Samme:

Equus vient d' *Alfana*, sans doute;
Mais il faut avouer aussi
Qu'en venant de la jusqu' ici,
Il a beaucoup changé en route.

Herr Professor Oehlenschläger dadler Opløsningen af Stykket. Da denne nu ganske er min egen Opfindelse, maa jeg vel tage mig lidt af den, og forsvare den, ikke rose den, 'thi jeg indrømmer gjerne, at den kunde være bedre, og vel ogsaa vilde være bleven det, ifald jeg havde turdet tøve længere med mit Arbeides Aflevering til Theatret, saa at min Plan kunde have faaet mere Tid til at udvikles og modnes i mine Tanker. Men under alle Omstændigheder er det et vanskeligt Foretagende at flikke paa

Andres Arbeider. Jeg skulde derfor heller ikke have gjort det, saafremt det ikke havde været en Nødvendighed; thi hos Tøpfer er Opløsningen saa smagløs, saa ganske beregnet paa en grov, hyper-kotzebuisk Effect, at jeg maatte anse det for uanstændigt, med saadanne Vare at opvarte et Publicum, der — ihvor stor Vilderede det end mangen Gang befinder sig i med sine Smagsdomme — dog lykkeligviis er for længe siden kommen ud over hiint lave Standpunct; og saa mangelfuld som min Forandring end vilde blive, maatte jeg dog anse det for æsthetisk sømmeligt, at foretage den. Vort Theater-Publicum er dog — til Lykke for sig selv og for Poeterne — meget forskjelligt saavel fra det engelske, som fra det hamborgske, for hvilket sidste den tøpferske Bearbeidelse nærmest har været bestemt. I et stort Land, der spiller en europæisk Rolle, vide Digterne sædvanlig ret vel, paa hvilke Strenge de skulle slaae, for at finde Gjenklang hos Publicum; i et mindre Land er det mindre let, at være sikker i sin Sag. Ere de forskjellige store Nationer at betragte som de forskjellige Stænder i Samfundet, saa maae de mindre Nationer, der ikke selv formaae at repræsentere nogen heel Stand, bedømmes efter de andre, til hvilke de slutte sig, eller efter det Selskab, som de helst søge. Saaledes — for at fortsætte Sammenligningen — synes Tydskland at repræsentere den lærde Stand, Spanien Geistligheden, og Frankrig

Krigsstanden. Hos Tydskerne hersker Videnskaben, hos Spanierne Religionen, hos de Franske Æren, alle tre lutter ideale Principer, skjøndt af forskjellig Art. Men derimod hos Englænderne og hos Italienerne mangler denne Idealitet; hos hine har den veget Pladsen for det Reelle og Nyttige, hos disse for Ingenting; hine representere Kjøbmandsstanden, disse Lediggængerne; hos Englænderne hersker derfor den største Travlhed, hos Italienerne il divino far niente. Hamborg tager helst Engelland til sit Mønster, og forholder sig dertil, som en Detailhandler til en Grossérer. Kjøbenhavn kan man derimod ikke bestylde for at besidde denne Aand; tvertimod, der gives vel neppe i hele Europa en stor Stad, hvor Sandsen for det Reelle, og dermed for det Nyttige, det Industrielle, ja selv det i det daglige Liv Behagelige er saa lidet uddannet, hvor offentlig Virksomhed er saa langt tilbage, hvor Alt, hvad der hører til den udvortes Side af det offentlige Liv, er saa raat og saa fattigt, som netop her. Men naar disse næsten latterlige Mangler engang blive afhjulpne, vil det heldigviis ikke skee paa de høiere Fordringers Bekostning; thi i Danmark er ikke Krœmmer-Aanden den herskende; den engelske Characteer er os upaatvivlelig den uforbrageligste og meest antipathiske; vi sympathisere langt bedre med de Nationer, som ledes af ideale Principer. Det er følgelig rimeligt, at vi ikke i den Grad som

et Kjøbmandsfolk kunne interessere os for Skildringer af den timelige Velfærds lykkelige og sørgelige Omvexlinger; paa de mercantile Interesser kunne vi ikke lægge den Vægt, som enten paa de moralske eller politiske eller litterære; et Handelshuus, der gaaer Fallit, kan ikke i den Grad bevæge os, som en Stat, der opløses; en Kjøbmand, der fortvivler over at han ikke kan betale sine Vexler, er ikke for os det Samme som en Helt, der bukker under i Kampen for en Idee. Hvor Meget der hos de engelske Forfattere eller Omarbeidere af Brødrene Foster i denne Henseende har været beregnet paa at vække et londonsk Galleries Skræk og Medlidenhed, skal jeg lade være usagt; men saa Meget er vist, at i den tøpferske Bearbeidelse ere de to sidste Acter af den Art, at de forudsætte et Publikum, der, saaledes som det hamborgske, er vant til at leve ligesaa meget i Penge-Interesser, Vexelcourser, Skibsfragter, Havarier og Dispacher, som vi i Tankens og Ideernes Verden, og som er villigt til at finde den høieste tragiske Interesse concentreret i en rig Kjøbmands pludselige Forarmelse. Hos Nationer af en finere Dannelse findes en vis Blufærdighed i Kunsten, en Følelse, der ikke blot yttrer sig i at undgaae de ubelicate Hentydninger paa Kjønsforholdet, men som ligesaavel undgaaer, eller ved Paatrykningen af et ædlere Stempel formilder alle Skildringer af Menneskets underordnede, altsaa ikke

reent-menneskelige Interesser. Naar Clauren viser os for vore corporlige Øine, hvorledes en fattig Familie opholder sit Liv ved at spise Kartofler; naar Kotzebue ligeledes for vore corporlige Øine viser os de Skofter, som en fattig Officeer maa fortære; naar disse og lignende Forfattere fremstille Personer, som sige og yttre at de ere sultne, fordi de ikke have Raad til at tilfredsstille Livets første Fornødenhed, da hører alt dette til Obscøniteter i Ordets æsthetiske Bemærkelse; og det vilde i poetisk Henseende ikke være noget synderlig større Misgreb, om man lod en Person komme splitternøgen ind paa Scenen, og fortælle, at han ikke havde Raad til at skaffe sig Klæder. At være fattig er visselig ingen Skam; men at vække Opmærksomheden derpaa, er ikke blot ansees for en Skam, men er det virkelig. Dette veed ethvert Menneske af Delicatesse, naar han enten uforskyldt eller ved egen Brøde er bleven forarmet, og har derfor en ædel Afsky for at omtale sin Nød eller blotte sin peccuniære Stillings Misligheb; men derfor bør ogsaa Digteren vise den samme Delicatesse, og bedække al nøgen Armod og Usselheb med den æsthetiske Bluførdigheds Slør. Det er hans Pligt, ikke at fremstille de jordiske Goders Omskifteligheb som Noget der i sig selv er poetisk; han maa ikke lade tragist Pathos og ædel Lidenskab, kort sagt, ikke Ideernes Udtryk ødes paa reelle, prosaiske Uheld, der

ikke ere al den Anstrengelse værd. Men i den tøpferske Catastrophe gjøres der netop store Ophævelser over disse lavere Interesser. Thomas Fosters Elendighed i Gjælds-Fængslet og hans Udløsning deraf ere fremstillede i de crasseste Details og med et pathetisk Udtryk, hvilket — da det er incommensurabelt med det, som det udtrykker — bliver til Svulst; Steffen Foster, der nylig var munter og livsglad, bliver pludselig en Tyran mod sin Broder, som han vil straffe, og mod Robert, som han sætter paa en lumpen og nedbrægtig Prøve; Agnese siger, at Alt hvad hendes Mand gjør, er velgjort; Fru Foster, som fra først af er anlagt som den habeværdigste Character, forbedrer sig, og bliver en skikkelig Kone; Robert viser sig som en characteerløs Dreng, der idelig klynker og græder, og som, selv hvor han er handlende, ikke rigtig veed hvad han gjør; to comiske Personer af elendig Virkning, Johannes Friere, spille en smagløs Bi-Comedie; og endelig tilsidst kommer Kong Henrik den Sjette som en Hund i et Spil Kegler, og Lord-Mayors-Festen præsenteres, omtrent ligesaa interessant som Haandværksfolkenes Processions i Hans Sachs. Med hele denne Catastrophe kunde Stykket hos os være blevet et Skuespil for Pøbelen, men ikke et Skuespil for Folket. Om derfor min Forandring end ikke skulde have anden Fortjeneste, end den at

have bortskaffet alle disse Smagløsheder, saa er der dog allerede vundet Meget derved.

Sin Dadel af Catastrophen udtrykker Hr. Professor Oehlenschläger ved at sige om den, at den er „kjedsommelig og phantastisk." — Kjedsommelig „og" phantastisk? Dette „Og" synes mig at sidde som et Been i Halsen, thi det adskiller snarere, end forbinder. Det Kjedsommelige er, ifølge Voltaires bekjendte Theorie, den eneste utilladelige Skrivemaade; det Phantastiske hører eo ipso til de tilladelige. Om det Kjedsommelige kan det nu ikke nytte at disputere; men at Stykkets Slutning er phantastisk, kan neppe være nogen Feil, eftersom alt det Foregaaende, saasom Lykkens barokke Afvexling; den Symmetrie, hvormed den lader den ene af Brødrene synke, idet den anden stiger; fremdeles Agneses Ægteskabs-Contract, hvori Brudgommens Navn staaer in blanco, hendes Frieri til Steffen, og saa meget Andet har et phantastisk, et eventyrligt Præg, hvilket netop er det Poetiske ved dette Stykke, som, berøvet hiint Præg, vilde blive en almindelig, prosaisk Kotzebuiade. At Thomas Foster viser sig ligesaa stolt i sin Ulykke, som i sin Lykke, er min egen Opfindelse, jeg tilstaaer det; men det synes mig netop at være den eneste Maade, hvorpaa vi kunne forsones med hans Characteer, og ingenlunde at være hvad Hr. Prof. Oehlenschläger kalder det: „sjæleløs Impertinents." Han dadler ogsaa

Johannes Forklædning; men da han selv erindrer om, at det Samme finder Sted i flere af Shakspeares Stykker, saa maa han dog indrømme, at dette Træk er i den engelske Comedies Characteer. Han mener, at Illusionen hæves, naar man seer et ungt Fruentimmer forestille et Mandfolk, eftersom hun i det høieste kan komme til at ligne en Dreng. Men hvad forbyder os at betragte den foregivne unge Mand som en paa Overgangen fra Barn til Mand staaende Yngling, eller med andre Ord, en Dreng? Tvertimod, det er netop denne Forestilling, som vi skulle have om Personen, thi det er rimeligt, at den stolte Thomas Foster, som føler sig ydmyget ved Nærværelsen af enhver ældre Mand, med hvem han kunde sammenligne sig selv, i Henseende til borgerlig Stilling og Agtelse, lettere indlader sig med saa ungt et Menneske, føler sig tiltrukken af hans ungdommelige, fordringsløse Væsen, og lader sit haarde Hjerte, der lukker sig for ethvert kraftigt Angreb, være aabent for et uskyldigt og barnligt Indtryk. Desuden optræder den foregivne unge Mand ikke i sit eget Navn, men kun som et Bud fra en Anden; og Johanne er jo virkelig ogsaa sendt af Steffen Foster.

3.

„Dagens“ Anmeldelse af „Guldkorset“.

(Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblade Nr. 83. 1836.)

I den korte Anmeldelse af det nye Lystspil „Guldkorset“, som findes i Bladet „Dagen“ Nr. 58, er der Meget, som ikke blot opfordrer, men næsten tvinger til et Gjenmæle. Havde Anmeldelsen staaet i et andet Blad, hvori man var vant til at see intetsigende æsthetiske Domme fremsatte, da kunde denne, som saa mange lignende, forbigaaes med Tausheb; men nu findes den i et Blad, hvis Redacteur selv er Skuespilforfatter og Dramaturg; man kan da ikke, i Overbeviisningen om dens Uskabelighed, betragte den med Ligegyldighed.

Efter en forudskikket Beretning om, at Stykket har vundet „et saa almindeligt og levende Bifald, at det sikkert vil blive et Yndlingsstykke“, følger Bedømmelsen af selve Stykket, og denne er affattet i følgende laconiske Ord:

„Forfatterne have i første Act behandlet deres Stof med megen Kunst, og vidst at udvikle det i meget effectfulde og rørende Situationer. Anden Act er derimod noget langtrukken, og vilde sikkert vinde meget i Virkning ved Forkortelser. Især vilde Bortskjærelsen af Pitois' yderst flaue Monolog, Formindskelsen af hans Repliker under den derpaa følgende skjønne Scene, og Udelabelsen af hans lange, slet motiverede Liggen paa Scenen, som ikke fører til Noget, samt Stykkets raske Slutning, efter at Boudet*) er traadt ind, være til Stykkets Fordeel."

Saa letsindigt bør man ikke gaae tilværks i sin Bedømmelse, saa overfladiske Bemærkninger bør man ikke henkaste, hvor Talen er om et lille Kunstværk i Ordets sande Betydning, maaskee et af de interessanteste Producter, som fra fremmede Litteraturer ere overførte paa vor Scene. Hvo som, uden at kjende Stykket, læser den ovenstaaende Bedømmelse, kan ikke vide, om den er grundet eller ugrundet, eftersom Intet er anført til at bestyrke dens Rigtighed, men den kun fremtræder under Formen af et Magtsprog. Vel kan man ikke altid forlange af en kort Anmeldelse i et Nyhedsblad, at den skal anføre de Grunde,

*) Hermed menes udentvivl Remi.

hvorpaa den er bygget; men det vilde dog være uforsvarligt, om denne Frihed til blot at meddele den critiske Prøvelses Resultat betragtedes og benyttedes som en Frihed til at fremsætte Domme, for hvilke Anmelderen ikke havde Grunde in petto. Dette vilde være det Samme som at udstede Papirspenge for en Værdi, der ikke existerer. Men deels ere Anmelderens Udsættelser af den Art, at der ikke kan gives Grunde for dem; deels ere de af den Art, at man maa betvivle hans egen Bevidsthed om de mulige Grunde, hvorpaa de kunde være støttede.

Det Første gjælder om Anmelderens Bemærkning angaaende den Monolog, som Pitois har i anden Act: at den er „yderst flau". Dette er nemlig en aldeles subjectiv Bemærkning, af samme Art, som naar man erklærer Noget for kjedsommeligt; thi hvad der kjeder den Ene, kan more den Anden, og hvad den Ene finder flaut, kan den Anden finde comisk og lunefuldt. Hvor Talen er om et heelt Arbeide eller idetmindste om et stort og betydeligt Parti deraf, der kan man vel af den hele motiverede Critik berøver ublede, om det for den dannede Læser eller Tilskuer er enten flaut og kjedsommeligt, eller har det modsatte Præg; men hvor Talen er om en lille Detail i Arbeidet, f. Ex. en Replik eller en Monolog, med eet Ord, om Det, hvori Digterens Vilkaarlighed med fuld Ret gjør sig gjældende, der

kan man vel have en Følelse, et subjectivt Indtryk af den Virkning, som tilfældigen spores; men i al offentlig Critik gjør man bedst i at tilbageholde Yttringen deraf, da Kunsten ikke leverer nogen objectiv Maalestok til denne umiddelbare Følelses Vurdering, og man derfor, ved at lægge Vægt paa samme, gaaer udenfor de Grændser, der ere foreskrevne Critiken. Vistnok er denne blot individuelle, denne egoistiske Fordring til Kunstens Værker meget almindelig; man kan høre Folk dadle et heelt Skuespil, fordi en enkelt Replik, et enkelt Ord ikke behager dem, uagtet det netop er alle slige Enkeltheder og Tilfældigheder, hvori den gamle Regel endnu staaer ved Magt: at om Smagen kan man ikke disputere. Det er kun naar man gaaer i det Store med den æsthetiske Betragtning, til Totaliteten, til Compositionen, til Dialogen i Almindelighed, at hiin uæsthetiske Regel ophæves; i det Enkelte, i alt Det, der er subjectivt og tilfældigt for Digteren (og i den yderste Detail har han Lov til, ja er endog nødt til at blive staaende herved), lader den sig ikke ophæve. Naar derfor Anmelderen siger, at den omtalte Monolog er flau, da kan man svare ham med de samme Ord, hvormed Hr. Professor P. Møller slutter sin Recension over Novellen „Extremerne" (i det sidste Hæfte af Maanedsskrift for Litteratur): „Den sidste Paastand er et godt Exempel paa hine subjective

Bemærkninger, hvoraf en Recensent kan gjøre saa mange han lyster, uden at udsætte sig for at blive gjendreven."

Anmelderens andre Indvendinger ere idetmindste tildeels af den Art, at de kunde være grundede, endskjøndt det — som allerede bemærket — er rimeligt, at han dog ikke iforveien har forsynet sig med gyldige Argumenter til deres Understøttelse; tvertimod lader det til, at han, uden tilstrækkelig at sætte sig ind i Stykkets Økonomie, altfor hurtigt har bedømt det efter det tilfældige Indtryk, det har gjort paa ham den ene Gang han saae det. Naar man vil referere paa den Maade, saa burde man virkelig, for Fuldstændighedens Skyld, begynde med at fortælle — hvad for en ti til femten Aar siden ikke var ualmindeligt hos vore Dramaturger — at Anmelderen ikke befandt sig vel, eller kom fra byrdefulde Forretninger, eller havde faaet en daarlig Plads i Huset, eller — ligesom Trop — led af en Forkjølelse, der havde slaaet sig paa Øret, eller, med eet Ord, ikke var vel disponeret. At en saadan udvortes Hindring maa have fundet Sted, da Dagens Redacteur vistnok ellers vilde have fældet en mere kunstneriſt Dom, Dette synes uden for al Tvivl.

Udsættelsen gaaer nemlig i Almindelighed ud paa, at anden Act er „noget langtrukken, og vilde sikkert vinde meget i Virkning ved Forkortelser." At

Anm. imidlertid ikke har ladet det beroe ved denne almindelige Bemærkning, men udtrykkelig angivet, hvilke Forkortelser der „især" skulde anbringes, er en Opmærksomhed, man maa takke ham for, thi herved rykker man nu hurtigere til Maalet.

Først forlanger Anm. „Bortskjærelsen af Pitois' yderst flaue Monolog." Herimod kan nu Intet være at indvende, naar det kun først er afgjort, at Monologen er yderst flau. Men isaafald foretages Bortskjærelsen ikke for at forkorte Stykket, men for at borttage en yderlig Flauhed.

Dernæst forlanger han „Formindskelsen af hans (d. e. Pitois') Repliker under den derpaa følgende skjønne Scene." Men med Hensyn paa det angivne Øiemed, Forkortelsen, vil dette Middel kun være lidet virksomt; thi alle de Repliker, som Pitois har under denne ikke korte Scene, beløbe sig til 12, hvoraf hver har i Gjennemsnit 5 til 6 Ord, eller alle tilsammen mellem 60 og 70 Ord, d. e. saa Meget, som i en Bog af almindelig Tryk og Format udgjør 6 til 7 Linier. Hvis man udelod disse, vilde Acten vare ½ Minut kortere. Naar Anm. betænker Dette, vil han indsee, at det ikke kan være for Længdens Skyld, at han vil have disse Repliker bortskaarne, men at de af indvortes Grunde maae synes ham forkastelige, f. Ex. fordi de ere upassende, besværlige, forstyrrende; og denne Følelse maa han

da have forvexlet med Forsømmelsen af en lang Tid. Spørgsmaalet bliver altsaa et andet, nemlig om hine indvortes Grunde ere tilstede. Mener nu Anm. i Almindelighed, at saadanne smaa aphoristiske Repliker, hvilke under en rørende Scene tage sig ud som satiriske Noter under en alvorlig Text, ere til Overflod og forstyrre det alvorlige Indtryk, da vil han have mange af de berømteste Theaterdigteres og dramatiske Critikeres, ja endog store Opera-Componisters*) Autoritet imod sig, hvorimod han vil finde Medhold hos alle Dem, hvis Phantasie er saa indskrænket, at den ikke kan omfatte nogen Modsætning, eller hos hvilke Illusionen staaer paa saa svage Fødder, at den kan rokkes ved langt Mindre end en poetisk Contrast, f. Ex. derved, at en Fruentimmerkjole sidder lidt skjævt, at et Par Handsker ikke har den rette Farve, at en Coulisse ikke staaer lige, eller at En nyser i Parterret.

Derefter forlanger Anm. „Udelabelsen af hans (d. e. atter Pitois') lange, slet motiverede Liggen paa Scenen, som ikke fører til Noget." Men hvorledes Acten skulde blive kortere, om Pitois, istedenfor at ligge, kom til at sidde, eller staae, eller gaae, indsees ikke, da denne Omstændighed jo vilde være uden Indflydelse paa den samtidige Dialog. Her maa det

*) F. Ex. Mozarts i Don Juan.

altſaa igjen være indvortes Grunde, ſom have beſtemt Anmelderens Mening, og hvilke han igjen har forvexlet med Tidslængden. Dette ſynes ogſaa at fremgaae af de Ord, hvormed han characteriſerer denne „Liggen paa Scenen"; den ſkal nemlig være „ſlet motiveret", og „ikke føre til Noget." Men hvad det Første angaaer, da vil Enhver, der kjender Stykket, let indſee, at det Tordenbudſkab, hvormed Pitois overraſkes, og ſom ſlynger ham ned af Stigen, vel kan bedøve ham ſaaledes, at han bliver liggende i nogen Tid; dette Træk ſynes endog at være characteriſtiſk. Og hvad det Andet angaaer, da vilde det blive en høiſt ængſtelig Compoſition, hvori ethvert lyſtigt eller humoriſtiſk Indfald abſolut ſkulde „føre til Noget", det vil da ſige, til en eller anden dramatiſk Realitet. Skulde Synet af den paa Gulvet liggende Pitois forſtyrre Indtrykket af de ſamtidige Scener, da maa Dette upaatvivlelig være Tilſkuernes egen Skyld; thi da disſe Scener ere af ſtor Interesſe for Handlingen, og da Hr. Phiſter, hvad Anm. ſelv medrette bemærker, gav ſin Rolle „uden al Higen efter at gjøre Effect paa de andre Spillendes Bekoſtning", ſaa maa jo enhver Tilſkuer, ſom er nok ſaa lidt inde i Illuſionen, reent forglemme Pitois, indtil der atter bliver Tale om ham, og han reiſer ſig; først da, men juſt derfor med comiſt Overraſkelſe, erindrer man, at han i al den Tid har ligget paa

samme Sted, fremmed for alle de interessante Begivenheder, der ere foregaaet omkring ham.

Endelig forlanger Anm. „Stykkets raske Slutning, efter at Remi er traadt ind." Men naar den interessante Catastrophe ved Remis Tilbagekomst skal udfolde Alt hvad der ligger i den, da kan den ikke afværdiges som en blot conventionnel Slutning, kun for at faae Teppet til at falde, men den maa udmales. Om nu Dette kunde skee i større Kortheb, uden Skade for Virkningen, er vanskeligt at afgjøre, men synes ikke rimeligt. Jalfald maa det paaligge Anmelderen at give en Plan dertil, eller oplyse, hvorledes det kunde skee.

Gjerne kan man indrømme, at den første Act er saa usædvanlig interessant, at den anden, stillet ved Siden af hiin, fordunkles noget. Men enhver billig Dommer, som vil sammenligne den danske Bearbeidelse med de to franske Stykker, som meer eller mindre ere benyttede ved denne, vil indrømme, at netop i det bedste af de franske Stykker (Catherine ou la croix d'or, af Mélesville — det andet hedder L'If de Crossey) er Afstanden mellem begge Acters Værdi langt frappantere end i det danske Stykke.

I den velfortjente Berømmelse, som Anm. tillægger de Spillende, er det saa langt fra at der bør gjøres nogen Indskrænkning, at der tvertimod behøves

en Udvidelse. Thi at „Hr. Pätges viste en særdeles heldig Flid," er en temmelig tvetydig Ros. At gjøre sig Flid, er ikke Andet end enhver Skuespillers Skyldighed; men hvor Fliden er synlig eller „vises", der mangler Det, som er Hovedsagen. Dersom Anm. havde sagt, at Hr. Pätges gav sin Rolle med en Naturlighed, en Varme, en Hjerteligheb, der var saa velgjørende, at det ikke faldt Nogen ind at spørge om, hvor megen Flid han havde anvendt, da havde han været retfærdig. Og at Jfr. Rantzau „lagde flere Gange, især i første Act, meget mimisk Udtryk i sin Fremstilling", er ogsaa meget for lidt sagt. Det burde hedde, at hun spillede med en sand, ukunstlet Følelse, og til Exempel kunde være anført det rørende Udtryk af hendes Stemme deels i den lille Piano-Samtale med Maurice i første Act, deels i de deeltagende Ord, hun henvender til Remi ved hans Gjenkomst i anden Act. Den gamle Slendrian i Theater-Critik, at affærdige de saakaldte „Begyndere" i en fornem og nedladende Tone, selv naar de præstere noget Godt eller Fuldendt, skulde man ikke vente at see reproduceret af en Mand, som dog upaatvivlelig formaaer at see med egne Øine, at dømme med eget Judicium, og at anvende en anden Maaleskok end Anciennetetens.

4.

I Anledning af „Dagen“ Nr. 71.

(Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblade Nr. 85. 1836.)

Tantaene animis *terrestribus* irae?

Et gammelt Ordsprog siger, at som man raaber i Skoven, faaer man Svar; men det gaaer med dette, som med andre Ordsprog: de holde ikke altid Stik, men tilstede adskillige Undtagelser. Ligesom der nu i en Skov i Gascogne skal findes et Echo, som giver mange flere Ord tilbage, end man har tilraabt det, saaledes har „Dagen“ Nr. 71 gjort os bekjendt med en indenlandsk Skov, der svarer i Ølbas, naar man har raabt i Discant.

Aldeles uventet var mig den Omstændighed, at Hr. Overskou vilde indblande mine Familieforbindelser i en reent litterær Strid, og derved drage denne over paa et for Litteraturen fremmed District. Thi det kan dog vel ikke for Alvor være hans Mening, at man ikke maa bedømme en Skuespiller, med hvem

man er beslægtet? Deraf vilde jo følge, at man heller ikke maatte recensere en Bog, med hvis Forfatter man var i Familie. Men da man nu, ved Hjelp af en Skjeppe Erter, kan beregne sig i Slægtskab med hele Verden, saa maatte der, ligesom ved Ægteskab med Beslægtede, træffes en Bestemmelse angaaende de Grader i Slægtskabet, indenfor hvilke den gjensidige Bedømmelse tør finde Sted. Heraf vilde endvidere følge, at enhver anonym Recension, inden den kunde staae til Troende, maatte være ledsaget af en Attest fra et Par navngivne, vederhæftige Mænd, hvilke som Forlovere indestode for, at det forbudne Slægtskabsforhold ikke fandt Sted mellem Recensenten og Forfatteren; ja denne Skik burde endog udvides til de med Navn underskrevne Recensioner, da det jo er meer end sandsynligt, at Mængden af Læsere ikke besidder saa udbredte genealogiske Kundskaber, som der under disse Omstændigheder udfordres til at bedømme Recensentens Competence. Men selv naar alt Dette var skeet, var der dog endnu ikke skeet Nok. Partiskhed er ei alene grundet i Familieforbindelser, men ligesaameget, eller endnu mere, i andre, deels private, deels offentlige Forhold og Berøringspuncter. Skulde nu alt Dette tages med (og hvorfor skulde Mistanken ikke fordre det?), saa vilde Resultatet blive, at Ingen turde skrive om Nogen. Da Dette nu, som sagt, ikke kan være Hr.

Overskous Mening, hvorfor har han da søgt at svække min Dom om en Skuespillers Udførelse af en Rolle, ved at gjøre opmærksom paa, at samme Skuespiller er i Familie med mig?

At jeg har taget „Guldkorset" i Forsvar mod Hr. Overskous saa cavalièrement henkastede Indvendinger, skal, ifølge hans Mening, ligeledes have sin Grund i Familiekjærlighed, ja i en Familiekjærlighed, der, som han selv siger, er saa stor, at den endog strækker sig udenfor Familien, nemlig til adopterede Børn. Jeg takker ham, fordi han har gjort denne Bemærkning; thi hvis min Familiekjærlighed i dette Tilfælde gaaer udenfor Familien, da er det jo godtgjort, at den i dette Tilfælde ikke er Familiekjærlighed. Hr. Overskou, som klager over Svagheden af min Hukommelse, maa desuden selv ikke besidde denne Evne i høi Grad, naar han ikke erindrer, at jeg ofte har taget mig af andre litterære Børn end mine egne. Men, om der ogsaa var Slægtskabsforhold mellem Guldkorset og mig, var det jo netop rimeligt, at jeg selv tog det i Forsvar; thi hvorledes kunde jeg vente, at Andre skulde gjøre det?

At jeg har nævnet „Trop", gjøres mig ogsaa til en Forbrydelse, og det ikke alene fordi Hr. Overskou her har følt sig truffen af en Piil, som ingenlunde var rettet mod ham, Noget jeg siden kommer

til at omtale; nei ogsaa her skal der være Slægtskabsforhold, som burde have paalagt mig Taushed. Da Trop nemlig er en Figur, som forekommer i et af mine egne Skuespil, saa burde jeg ikke have nævnet ham. Atter en utrolig Mundkurv, som Hr. Overskou vil have paalagt Skribenterne! Altsaa, naar man har skrevet et Skuespil, hvori en af Personerne er befunden at være af en saa almindelig Natur, at hans nomen proprium er blevet et appellativum, saa skal Forfatteren, til Straf derfor, være den Eneste, som ikke maa betjene sig af det Ord, som han selv har lært Andre at bruge?

Af det Anførte vil man see, hvilken Vægt Hr. Overskou tillægger Familieforholdene, saavel de virkelige som de litterære, og især dem, som ikke ere Familieforhold. I al Kortheb kan det Passerede fremstilles saaledes fra den reent factiske Side:

A. 1) Hr. Overskou gjør Indvendinger mod et af mig bearbeidet Skuespil. 2) Jeg tager til Gjenmæle. 3) Han svarer, at mit Forsvar er grundet i en Familiekjærlighed, der strækker sig til et Skuespil udenfor Familien.

B. 1) Hr. Overskou omtaler en Skuespiller og en Skuespillerinde i en Tone, der synes mig uretfærdig og upassende. 2) Jeg tager dem i Forsvar. 3) Han svarer, at mit Forsvar for dem er grundet i Familiekjærlighed; og denne maa da, ligesom den

forrige, være en Familiekjærlighed, der strækker sig udenfor Familien, efterson Skuespillerinden ikke er af min Familie.

Nærmere at characterisere en saadan Fremgangsmaade, er lykkeligviis overflødigt, ligeson det ogsaa er indlysende, at Discussionen af Stridspunctet herved ikke er bleven fremmet; thi Hr. Overskous i meer end een Henseende overflødige Skrupler i Anledning af „Blodets" Indflydelse skal vel ikke regnes med til hvad han kalder sine „Grunde". Og dog, hvo kan vide, hvad Hr. Overskou forstaaer ved Grunde? Naar man betænker, at han giver min Undersøgelse af et Skuespils projecteerte Forkortelse Navn af „Philosophie", saa vil man ikke undres, om han ved Grunde skulde forstaae Ertehalm eller Langhalm.

Men lad os da, for ei at gjøre ham mindste Uret, forbigaae hans genealogiske Betænkeligheder, idet vi betragte dem blot som et Omsvøb, hvorunder Grundene maae søges, ligeson Kjernen under Halmen. Lad os da see, om vi, gjennemsøgende alle Krybber, kan finde Noget, der har Ligheb med Kjerne.

Jeg havde yttret, at Guldkorset var „et lille Kunstværk i Ordets sande Bethdning, maaskee et af de interessanteste Producter, som fra fremmede Litteraturer ere overførte paa vor Scene." Dette erklærer nu Hr. Overskou ligefrem for urigtigt, idet han forsikrer, at denne Dom „vil finde stærk Modsigelse

hos Enhver, der kjender blot nogenlunde til det danske Theaters Repertoire." I denne Forsikkring seer jeg ingen Grunde. Vel har heller ikke jeg givet Grunde for den af mig yttrede Dom; men dersom Sagen var af større Interesse for Publicum, skulde jeg gjerne tilbyde Hr. Overskou at udvælge hvilketsomhelst oversat eller bearbeidet Stykke af vort Repertoire, og opgive mig det til en Sammenligning, i hvilken jeg da æsthetisk skulde udvikle, at Guldkorset ikke staaer tilbage for samme, maaskee endog overgaaer det. Saaledes lide f. Ex. flere af de interessanteste franske Stykker af den Ufuldkommenhed, at være Uddrag af Romaner, hvori de samme Characterer og den samme Handling forekomme, naturligviis i langt større Udvikling. Guldkorset derimod er taget af en Fortælling, som ikke er meget Meer end en Anecdot. Her finder da det omvendte Forhold Sted: Stykket er ikke en Extract af et rigere Stof; tvertimod, det har, fra den dunkle Spire, hvoraf det er fremgaaet, udviklet sig til en poetisk Organisation, til en dramatisk Klarhed, hvis Mulighed man neppe skulde have anet i Spiren.

Naar da Hr. Overskou mener, at det er Charlottes Fremstillerinde, som gjør et Kunstværk af et Stykke, der i sig selv ikke er et Kunstværk, da røber selv denne enthusiastiske Berømmelse, hvorlidet han har forstaaet at vurdere den store Fortjeneste, i hvis

Beundring han taber sig. Som bekjendt, bruger man i visse Tilfælde det Udtryk, at en Skuespiller *skaber* en Rolle, hvilket da vil sige, at han fremstiller under bestemte og klare Omrids hvad Digteren har ladet staae ubestemt og dunkelt, eller med andre Ord, at han føier Kunstens *Form* til Det, som hos Digteren er *formløst*. Saa fortjenstfuld som denne *Skaben* nu er, hvor den virkelig gjøres behøv, saa stor ek Misbrug er det, at anvende den, hvor den ikke behøves. Men denne Misbrug er yderst almindelig hos de Skuespillere, som engang ere komne i Skabehjørnet, og det er ganske naturligt, thi det er langt lettere at tage Noget ud af sit eget Hoved, end med poetisk Forstand og Troskab at opfatte og tilegne sig det Givne. Den Evne at *forstaae* hvad man læser (det vil da sige, at forstaae det i poetisk Bethydning, forstaae det saaledes, at Phantasien skuer den poetiske Effect), er, ligesom hos Læsere i Almindelighed, saaledes hos Skuespillere i Særdeleshed, den sjeldneste af alle; men det er derfor ogsaa denne, hvorpaa man især kjender Genierne, disse saa sparsomt udstrøede, ofte saavel i Tiden som i Rummet saa langt fra hinanden adskilte Spirer. Hvor endog gode, ja udmærkede Skuespillere ikke kunne finde Vei igjennem en Rolle, uden ved at skabe, eller — som de ogsaa udtrykke sig — ved at „gjøre Noget af den", der finder den større sceniske

Kunstner som oftest dette Middel unødvendigt og urigtigt, thi han forstaaer saa fuldkomment det Givne, at han selv ikke behøver at opfinde, og hans Ærbødighed for Kunstværket er saa stor, at han ikke vil bringe en fremmed Eiendommelighed ind i det.

Hvad nu det her omhandlede Skuespil angaaer, da er netop Charlottes Rolle allerede fra Digterens Side saa udført, næsten lige indtil de mindste Nuancer, at det her for den sande Kunstnerinde gjælder om at forstaae og opfatte den som en væsenlig integrerende Deel af et Kunstværk, og at gjengive den som en saadan, men ei om selv at gjøre den til et Kunstværk. Denne sidste Bestræbelse vilde kun en god, skjøndt underordnet Skuespillerinde have nødig. Thi naar Hr. Overskou allerede i sin Anmeldelse i „Dagen" Nr. 59 siger blandt Andet, at Charlottes Fremstillerinde veed selv at give de Repliker, der ved Stykkets Læsning vilde synes høist ubethydelige, et bethydningsfuldt Præg, da er denne tvethydige, skjøndt vistnok velmeente Ros ganske paa urette Sted, thi i hele Charlottes Rolle er ikke en eneste Replik, som ved Læsningen kan synes ubethydelig, undtagen for Dem, som ikke forstaae at læse. Men hendes Fremstillerinde har forstaaet at læse, og deri bestaaer hendes største Fortjeneste. For Den, som med poetisk og dramatisk Forstand læser Stykket, ere to Charlotter ikke mulige; hendes hele Individualitet er saa tyde-

lig, som om man havde seet hende; ja hun har neppe et Ord, som den Forstandige kan tænke sagt paa to Maader; Alt, indtil den mindste Detail, er bestemt som et ufravigeligt Ideal; og at Charlottes Fremstillerinde lignede dette Ideal, som den ene Draabe ligner den anden, det var hvad man burde vente fremsat af Den, som her maatte føle Trang til at give sin Beundring Luft.

Men Hr. Overskou har ved denne Leilighed viist sig ligesaa blind i sin Ros som i sin Dadel. I den ene som i den anden anbringer han forslidte Phraser af en gammel dramaturgisk Avis-Terminologie, istedenfor selv at opfinde nye Udtryk, hvor de gamle ikke passe. Da følgelig hans Ord hverken ere gjennemfølte eller gjennemtænkte, bringe de ham i pudseerlige, for ham selv uventede Modsigelser. Saaledes siger han i sin Anmeldelse, at Stykket „blev spillet fortræffeligt;" og dog giver han at forstaae, at Hr. Pätges og Ifr. Rantzau ikke have været deres Roller voxne, ja i sin sidste Artikel siger han endog udtrykkelig, at Hr. Pätges „just ikke passer meget godt for den omhandlede Rolle." Hvorledes man nu skal forstaae, at et Skuespil, der kun har sex Personer, bliver spilt fortræffeligt (altsaa med et udmærket Ensemble), uagtet to store og betydelige Roller deri ikke udføres godt, det er et Spørgsmaal, hvis Besvarelse maa overlades til Hr. Overskou selv.

Dog, hvad har jeg nu atter gjort i min Ubesindighed! Paa flere Siber har jeg afhandlet en Gjenstand, som er af den Art, at min Stemme ogsaa her maa være „Blodets Røst"! — Væk, du blodige Djævel! Lad mig komme til Hr. Overskous Grunde; de ere lykkeligviis blodløse.

Den første Indvending, som Hr. Overskou i sit nye Manifest fremfører mod „Guldkorsets" 2den Act, er den, at den danske Bearbeider „paa eengang standser Handlingen, ved at lade Charlotte have Ideen om, at Pitois har Pantet, og derfor skrive et Brev til ham, uden al Tvivl for at tilstaae, at hun ikke elsker ham." — Herpaa svarer jeg: 1) at det ikke er den danske Bearbeider, som paa denne Maade standser Handlingen, men Forfatterne til L'If de Crossey; 2) at Handlingen heller ikke standses herved, da alt Det, som Hr. Overskou anfører, selv er Handling, og det en Handling, som staaer i sin rigtige Forbindelse med Hovedhandlingen, da den forvikler denne endnu mere. Uden denne Bihandling vilde et væsenligt Motiv i Sujettet være ubenyttet. At nemlig Den, som Charlotte elsker, er den Samme, som hun har givet sit Løfte, er den lykkelige Farve, som Tilfældets Hazardspil her frembyder. Men hvorfor skulde man ikke ogsaa see den anden, den ulykkelige Farve, som endog er rimeligere end hiin? hvorfor skulde man ikke see den, idetmindste som en

truende Mulighed? Det hører jo paa en Maade med til Fuldstændigheden, at see, hvorledes en Characteer som Charlottes vil tage sit Parti i det uheldige Tilfælde, og det vil give Anledning til at udvikle denne Characteer fra en ny Side.

Men denne nye Side behager ikke Hr. Overskou. „Er det nu rimeligt", spørger han, „at denne characteerstærke Pige — — — skulde ville krænke Pitois, før hun holdt sit Ord til ham?" — Ja, det er rimeligt, at en Pige, som er saa characteerstærk, og dertil er af saa ædel en Characteer, hellere vil krænke Pitois, *før* hun har holdt sit Ord til ham, end *bagefter*.

„Og taber ikke hendes Characteer meget ved at Bearbeideren lader hende forsøge en Udvei for at undgaae sit Løftes Opfyldelse?" — 1) Det er, som sagt, ikke Bearbeideren, der lader hende forsøge denne Udvei, men de franske Forfattere. 2) Jeg gad seet lidt nøiere paa det Moralprincip, hvorfra Hr. Overskou her er udgaaet; det lader til at være abstraheret fra Theaterstykker, og navnlig fra nogle af Scribes meest overfladiske Producter. Just fordi Charlotte har en ædel Characteer, vil hun i ingen Henseende bedrage den Mand, hun ægter, og hvem hun desuden troer at skylde Taknemmelighed og Agtelse. Men for en reen Følelse — og kun denne har Receptivitet for en finere Moral — er en forme-

3798791

lig, i Loven forbuden Utroskab ikke et større Bedrageri, end hyklet Kjærlighed. Da nu Charlotte ikke elsker Pitois, da hun tvertimod elsker en Anden, saa anseer hun det for Troskabens Pligt at underrette ham herom, for at han idetmindste ikke uvidende og bedragen skal binde sig til en Haand, som ikke kan lade Hjertet følge med. Det er, efter hendes Yttringer at dømme, meer end sandsynligt, at hun i Brevet ikke alene har underrettet ham om sin Stilling, men ogsaa med fuldt Alvor lovet ham, ifald han alligevel ægter hende, da at opfylde alle sine Pligter imod ham, og stræbe at glemme sin nuværende Kjærlighed. Og dette fine Characteertræk, hvorved Charlotte stilles paa et høit, idealt Standpunct, er passeret saa incognito forbi en Mand, der vil give sig af med dramaturgisk Critik, at han kalder det en „Episode", og troer, at det er kommet ind, „for at give Pitois Leilighed til, under sin Søgen at sige nogle Flauheder"! —

Den anden Indvending slutter sig hertil, nemlig til den „yderst flaue" Monolog. Herr Overskou gjør nu et Forsøg paa at motivere sin Mening herom; og jeg maa tilstaae, at hvis Monologen kun er halv saa flau som Hr. Overskous Forsøg paa her at give Grunde, da er den virkelig yderst flau. Han gaaer ud fra en „Regel", som han siger, at „Fornuften dicterer": nemlig at „det dumme Urimelige

altid er yderst flaut." Jeg tvivler meget om, at Fornuften skulde dictere slige indholdsløse Tautologier; men hvor let kan ikke Skriveren høre feil under Dicteringen? Dog ligemeget, nu kommer Hr. Overskou til at skulle vise, hvori det dumme Urimelige ligger. Han bemærker da, at Pitois under sin Søgen finder et Spil Kort, hvoraf Kløver Knægt og Hjerter Dame ligge op; frembeles et Brev, hvorpaa han stikker sig, da det er et Brev Knappenaale; videre en Nøddeknækker, og endelig Rottekrudt. Ved enhver af disse Gjenstande spørger nu Hr. Overskou: „Er det vittigt?" eller „er det comist?" eller „er det lunefuldt?" eller „er det morsomt?" Og ved Rottekrudtet, som han ledsager med to af Forstrækkelsens Udraabstegn, føier han endnu det Spørgsmaal-til, om det er „rimeligt". —

Hvad nu det Sidste angaaer, da er det vistnok rimeligt, at Landbrugere ere forsynede med Rottekrudt. Hr. Overskou kan jo komme sin Illusion tilhjelp, ved at forestille sig, hvad rigtignok ikke udtrykkelig staaer i Stykket, at der ere Rotter i Gaarden, i Laderne o. s. v. Heri er intet Urimeligt; Rotter findes i Frankrig (Buffon, quadrupèdes Tom. II, pag. 279 af Duodez-Udgaven), og Rottekrudt vistnok ogsaa. At frembeles Rottekrudtet er gjemt ovenpaa et stort Skab, hvor man ikke kan antage, at noget Menneske kommer hen, samt at der udenpaa Papiret

er skrevet, hvad der findes i det, er jo en priselig Forsigtighed af Husets Folk, og jeg indseer ikke, hvorledes denne Forsigtighed, da den iøvrigt ikke skjønnes at contrastere med deres Characterer, skulde være urimelig.

Hvad derimod de andre Spørgsmaal angaaer, da kunde jeg gjerne indrømme, at Intet af alt det Anførte var vittigt, eller comisk, eller lunefuldt, eller morsomt, uden dog derved at have indrømmet, at Monologen ikke var vittig, comisk, lunefuld, morsom, end sige, at den var yderst flau. Vittigheden er nemlig ikke en Krystal, der, ved at slaaes itu, stiller sig i lutter Stumper, som ere ligedannede med det Hele; eller med andre Ord: til det Vittige udfordres ikke, at enhver af dets Dele selv skal være vittig; thi ellers maatte det Samme gjælde igjen om hver af Delene, og hvor skulde da Vittigheden faae Ende? (Ogsaa i dette Punct kan jeg i al Kortheb henvise til Prof. Møllers Recension over „Extremerne".) Vil altsaa Hr. Overskou godtgjøre, at Monologen ikke er vittig, comisk, lunefuld, morsom, saa maa han vise, at intet af disse Epitheter passer paa Situationen i Almindelighed, nemlig paa den Omstændighed, at Pitois maa søge hvad han ikke skulde behøve at søge, og derved kommer til at søge paa de urimeligste Steder, og at skjænke selv de urimeligste Ting en øieblikkelig Opmærksomheb. Men den detaillerede

Analyse af Monologens isolerede mindste Dele kan ikke bevise Noget.

Iøvrigt bemærker jeg, at denne Monolog, Rottekrudtet inclusive, findes i L'If de Crossey. Jeg har kun udført den noget mere i Detail, fordi jeg fandt Situationen saa grundcomisk, saa ganske i den gamle, stærke Comedies Aand, at jeg vel fandt det Umagen værdt, at dvæle noget længere derved. Det er overalt en heldig Omstændighed, at næsten Alt hvad Hr. Overskou roser i anden Act, er mit eget, men næsten Alt hvad han dadler, de franske Forfatteres.

Den tredie og sidste Indvending gaaer ud paa Forkortelsen af Stykkets Slutning. Jeg havde troet, at Hr. Overskou, hvor han nævnede Boudet, meente Remi, men jeg seer nu, at jeg har taget feil. Dog beviser Dette ikke noget mod min „Hukommelse", eller at jeg ikke skulde kunne erindre „mit eget Arbeides Gang." At Stykket „ikke kan sluttes, før Boudet kommer ind", erindrede jeg meget vel, men jeg tilstaaer, at denne Omstændighed ikke kunde bringe mig fra den Mening, at Hr. Overskou alligevel forbrede det. Thi det var mig ikke let at falde paa, at Stykket varede for længe efter Boudets sidste Indtrædelse, og jeg vover endnu at troe, at man maa have særdeles hastende Forretninger, for at finde Indbegrebet af de her forekommende Repliker for langt.

Mellem de Bebreidelser, Hr. Overskou gjør min Hukommelse, er ogsaa den, at jeg „ikke rigtig maa kunne mindes den opblæste Haan, hvormed jeg yttrede mig imod ham, da han begyndte sin Bane som Theaterskribent." Hvad jeg i denne Sag mindes, er, at jeg lastede „Farens Dage" og „Aviste-Vexelen", og at jeg her var i det for en Critiker sjeldne lykkelige Tilfælde, at være enig med hele Verden; jeg mindes ogsaa, at jeg dadlede de mange Feil, som endnu vanzire Oversættelsen af „den hvide Dame". Men deels mindes jeg tillige, hvad Hr. Overskou synes at have glemt, at jeg var den Første og Ivrigste til at rose de af hans følgende Arbeider, som syntes mig at fortjene Ros; deels indseer jeg ikke, hvorledes han af hiin Dadel kan udlede, at jeg selv har forglemt „hvad man skylder Begyndere." Tilfældet er nemlig ganske forskjelligt: Hr. Overskou har paa en misbilligende Maade omtalt to „Begyndere" — siden de nu engang skal hedde saaledes, omendskjøndt dette tvetydige Ord burde afskaffes, da Begyndere ved Theatret og Begyndere i Kunsten ikke altid ere de samme Personer — altsaa to Begyndere, som have gjort deres Sager godt; jeg derimod havde paa en misbilligende Maade omtalt en Begynder, som havde gjort sine Sager slet. Her er altsaa ingen Overeensstemmelse.

Idet jeg saaledes er færdig med Hr. Overskou,

baade med hans Halm og med hans Kjerne, kan jeg ikke undlade at spørge mig selv: Hvad kan dog i min forrige Artikel have gjort Manden saa vred? Thi at den ikke kunde være ham behagelig, og at han ikke vilde takke mig for den, kunde jeg vel indsee, men jeg troede dog at have reserveret ham flere Udveie til at trække sig tilbage paa en hæderlig Maade. Men nu seer jeg ham som en Rasende, der iblinde hugger løs tilhøire og tilvenstre, uden at tænke paa, om han rammer eller ikke; ja han glemmer sig selv i den Grad, at han, som for ganske nylig i en Strid med Hr. Secretair Liunge har med de stærkeste Udtryk betegnet Kjøbenhavnsposténs Allusion paa hans Stand som Skuespiller, nu selv meer end alluderer paa Det, som er mere uantasteligt end Standen, fordi det er albeles privat: Familieforhold.

Man skulde troe, at Svaret paa dette Spørgsmaal var let, eftersom han selv siger, at det er den „platte Personlighed", at „sammenligne ham med Trop", der har givet hans „Gjenmæle en Tone, som det ellers ikke vilde have faaet." Men jeg kan ikke troe det. En Mand, der skriver saa Meget, som Hr. Overskou, maa dog idetmindste have nogen Øvelse i at læse. Men hvorledes er det da muligt, at han ikke seer Forskjellen mellem at sammenligne ham med Trop, og at sige, at en saa skjødesløs Anmeldelse, som den sidste af ham leverede, kunde kun

passe sig for de skjødesløse og fra et tilfældigt Standpunct dømmende Critikere, med hvilke vi for 10 til 15 Aar siden var saa rigelig velsignede, og af hvis Physionomie jeg fremstillede et Caricaturbillede i Trop? Thi det forekommer mig dog, at jeg tydelig nok har yttret min Forundring over, at en saadan Anmeldelse kunde komme fra Hr. Overskou.

Men jeg maa i det Hele have været uheldig i Valget af de Udtryk, med hvilke jeg, uafhængig af min specielle Ankepost, i Almindelighed vilde betegne mit Sindelag imod ham. Heri er jeg bleven bestyrket ved den frappante Omstændighed, at Flere af mine Bekjendte, og selv saadanne, der ikke kjende Guldkorset, have takket mig, fordi jeg, som de kalde det, har givet Hr. Overskou en nyttig Advarsel, hvortil han, ifølge deres Mening, høiligen trængte, da han kun altfor ofte sætter sig paa et Dommersæde, hvortil han ikke har Kald. Jeg indvendte da, at saaledes var ikke min Mening; jeg havde kun i et specielt Tilfælde opponeret imod ham, uden at ville i Almindelighed frakjende ham Evne og Ret til at dømme; til Beviis anførte jeg, hvad jeg havde skrevet: at til hans Dom kunde man ikke tie, som til en Andens; at han under heldigere Omstændigheder vistnok vilde have fældet en mere kunstnerisk Dom; at han upaatvivlelig formaaede at see med egne Øine, dømme med eget Judicium, o. s. v. Men til min

store Forundring erholdt jeg herpaa til Svar: at alt Dette naturligviis maatte være Ironie, og at Mange i Publicum vare af samme Mening. Under disse Omstændigheder bør det altsaa ikke forundre mig, om Hr. Overskou selv har været ligesaa vantro, som flere Andre, og heraf maa jeg forklare mig hans Forbittrelse. Jeg kan da nu ikke gjøre Andet, end med al Oprigtighed erklære: at de anførte Ytringer ikke vare Ironie, og at det aldrig er faldet mig ind at ville sammenligne ham med Trop. Kan nu Hr. Overskou med samme Oprigtighed erklære, at hvad der i hans Gjenmæle ganske har Udseendet af „platte Personligheder", skal forstaaes paa en anden Maade, da skal det glæde mig, ikke paa mine egne, men paa hans Vegne.

5.

Sandfærdig Beretning

om

den Overskou'ske Polemiks

dødelige Afgang

Onsdagen den 6te April d. A.,

samt

nøiagtig Copie

af

den Afdødes sidste Billie,

med Mere.

(Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblade Nr. 91. 1836.)

Som Redacteur af Dagen og af Søndagen lever Hr. Overskou lykkeligviis endnu, og det er vist Alles Ønske, at han endnu i mange Aar maa have sine syv Dage i Ugen. At han ogsaa som Skuespilforfatter endnu længe maa have Liv i sig, er Manges Haab og Alles Ønske. Men som Polemiker er han ikke mere; hvilket dog bedre kan udtrykkes ved, at det er hans Polemik, som er afgaaet ved Døden. Onsdagen den 6te hujus drog den sit sidste Suk. Og desværre, den hensov ikke ved en blid og rolig

Død; tvertimod det var efter en uhyre Kraft-Anstrengelse, at dens unge Livslys slukkedes, ja efter en Kraft-Anstrengelse, som paa en dobbelt Maade kan kaldes uhyre: Med Hensyn paa Anstrengelsen var den nemlig uhyre stor, med Hensyn paa Kraften uhyre lille. Thi Anstrengelsen gik ikke alene ud paa at garantere den virkelig syge Deel af Legemet, men langt mere paa at narre Naturen til at forlade det angrebne Sted, og bringe den til at kaste sig paa andre, Sygdommen uvedkommende Dele. Men i denne sidste Retning kunde den uhyre store Anstrengelse — som begribeligt — aldeles ikke udvikle nogen Kraft; og i den første, væsentlige Retning bragte den det kun til en overgjemt, uhyre lille Kraft-Yttring, hvorved Naturen, uforstyrret i sit Angreb, tænkte:

„Naturam furca pellas ex,
„Hun kommer dog igjen den Hex."

Laber os dvæle et Øieblik ved denne sørgelige Begivenhed! — Som bekjendt, bestaaer det organiske Liv i en vedvarende Kamp med den udvortes Natur; og naar det ikke længere formaaer at gjøre Modstand mod dennes Indvirkninger, da indtræder den Tilstand, som kaldes Døden. Men da det er ligesaa bekjendt, at Døden altid skal have en Aarsag — thi det her Angivne var kun dens Grund —, vil en opmærksom Betragtning ogsaa forbetmeste

kunne ubfinde en saadan, der naturligviis, som alle Aarsager, er tilfældig, og mangengang ikke bestaaer i Andet, end en lille Uforsigtighed, hvorved det levende Væsen paadrager sig f. Ex. en Forkjølelse, der i første Øieblik kan synes ubetydelig, men ikke desmindre kan blive den svage Side, hvorfra den ydre Natur løber Storm imod Livet, og ofte ender med at ophæve det. Saaledes gik det ogsaa her. Den Overskou'ske Polemik begik en lille Uforsigtighed ved at lade en overilet dramaturgisk Anmeldelse trykke; derved paadrog den sig „en let Forkjø-lelse", ganske som den, der beskrives i Hr. Professor Ursins Dansk Almeenlæsning Nr. 5 og 6 for iaar. Nu var Døren aabnet for Naturens Angreb: den Overskou'ske Polemik kom i Strid med Elementerne, det vil da sige, med de æsthetiske og critiske Elementer, og disse erholdt Magt over det hidtil uanfægtede Liv. Dog kunde Forkjølelsen endnu lettelig have været hævet, dersom ikke Patienten havde fremturet i sin Uforsigtighed. Men istedenfor at holde Sengen og tage ind at svede paa, gjorde han sig rask, gik ud i den skarpe Luft, og søgte at indbilde sig selv og Andre, at der ikke feilede ham Noget. Herved blev nu Galt Værre; Elementernes Angreb gjentog sig med fornyet Styrke. Endelig paa den sørgelige Onsdag den 6te hujus kom det til en Crisis. Patienten samlede hele sin Kraft til

Modstand; men desværre! det var altfor synligt, at det virkelig var den hele, og at ikke mindste Rest blev tilovers. Derfor udtømtes hans Liv deri; og om faa Øieblikke sagde de bedrøvede Omstaaende de samme Ord til hverandre, hvormed Hr. Prof. Ursin slutter den citerede Artikel: „Læser! der ligger Offeret for en let Forkjølelse."

Efter denne sandfærdige Beretning skride vi nu til at meddele den Afdødes sidste Billie, som han i al Hast lod opsætte sin sidste Levedag. Copien er fuldkommen nøiagtig efter det originale Document af hiint Datum. Formedelst den store Hast, hvormed det Hele maatte affattes, betegnede den Overskou'ske Polemik saavel sit eget, som sin Modstanders Navn allevegne kun med det respective Begyndelsesbogstav.

Jeg undertegnede critiske, dramaturgiske og polemiske O har, bevæget ved mine gode Venners Tilskyndelse, ligesaameget som af egen Drift, besluttet mig til, i nærværende Document at opsætte min bestemte og uforanderlige sidste Billie med Hensyn paa den Sag, for hvilken jeg har offret mit Liv. For at lette Oversigten har jeg deelt dette mit testamentariske Actstykke i tvende nøiagtigen adskilte Afsnit, af hvilke det første indbefatter det Meget, som ikke

vedkommer Sagen, det andet derimod det Lidet, som vedkommer den. Jeg begynder med hiint, fordi det udgjør den største, vigtigste og i enhver Henseende anseeligste Deel. Det bestaaer af 12, det andet kun af 7 Paragrapher.

Første Afsnit,

indeholdende:

Det, som ikke vedkommer Sagen.

§ 1. Det er min sidste Villie, at Alle og Enhver skal indrømme, at det er H, som har begyndt med Personligheder, idet han nemlig har sammenlignet mig med Trop. Vel nægter han at have havt saadan Hensigt, men herpaa bør ikke reflecteres; og er det heri min Villie, „ikke at skamme mig over at sige om en Mand, at han har meent det Modsatte af hvad han siger."

§ 2. Derimod er det min Villie, at H skal „skamme sig" over at have brugt den samme Fremgangsmaade imod mig. Vel har han rigtignok ikke brugt den, da han tvertimod har sagt, at han nu saae af min Erklæring (angaaende det Sted, hvor Guldkorset kunde sluttes), at han havde taget feil; det var kun, inden min Erklæring kom, at han troede om mit critiske Genie, at det kunde have forlangt en Forandring, hvis Udførelse var umulig. Men det

er alligevel min Villie, at han skal anseés for at have gjort sig skyldig i den samme „plumpe og erke-dumme Grovhed", som jeg.

§ 3. Det er min Villie, at „en Personlighed" herefter skal defineres ved den Handling, at omtale en Person; thi ellers kunde H sige, at, selv om han havde sammenlignet mig med Trop, var det ingen Personlighed, eftersom Sammenligningen kun vilde røre min offentlige, ikke min private Person.

§ 4. Ikke desmindre er det min ufravigelige sidste Villie, at intet af mine egne Udtryk, om det end fjerner sig nok saa meget fra Materien, og gaaer over paa den private Characteers eller de private Forholds Distrikt, maa betragtes som Personlighed. Saaledes er det ingen Personlighed, at omtale H's Familieforbindelser; heller ikke at sige, at han finder sin Regning ved at forbreie, og stoler paa, at Folk ikke kunne læse. (Jeg antager det nemlig for afgjort, at han virkelig har stolet paa, at jeg ikke kunde læse; men at jeg bemærker Dette, er idethøieste en Personlighed mod mig selv). Heller ikke er det en Personlighed mod ham, naar jeg siger, at hans Egoisme maa have „naaet en fast utrolig Høide;" heller ikke at tillægge ham „Usandhedens eller Forbreielsessygens Røst;" heller ikke at omtale, at han skal have fundet større Belønning for sine Arbeider,

end min Broder, den Overskou'ske Digtekunst, har fundet for sine; heller ikke at fortælle, at samme Broder aldrig har søgt H's Protection; heller ikke at sige, at H let kunde indbilde sig at have Krav paa Sammes Taknemmelighed, etc. etc. Det er min fuldkommen bestemte Villie, at Ingen maa kalde Noget af alt Dette Kjellinge-Argumenter, eller Bartous-Polemik, ligesaalidt som Personligheder; og det Samme gjælder naturligviis om Alt hvad jeg har yttret i de foregaaende Paragrapher, saavelsom om Alt hvad jeg endnu agter at yttre i de følgende.

§ 5. Det er min ikke mindre bestemte sidste Villie, at Enhver skal være overbeviist om, at H ikke vilde have rost min digtende Broders Skuespil, dersom han havde vidst, at de vare af ham. Den beskedne, fra al Familiekjærlighed fjernede Tanke, at Ingen kan falde paa at rose Noget, naar han troer, det er af Digteren Overskou, skal følge mig i min Grav.

§ 6. Det er min Villie, at det skal ansees som en ganske gevaltig Hieb, at jeg lader H høre, at han er Lærer i Philosophien. Det er nemlig, som bekjendt, Skik og Brug, naar der hviler en Plet paa Modstanderens Characteer eller Vandel, da at alludere derpaa under Striden. Jeg behøvede ikke at søge længe, før jeg fandt denne. Men H kan ikke

beklage sig derover medrette. Derimod er det en virkelig Fornærmelse, at Kjøbenhavnsposten, under en Strid med mig, lader mig høre, at jeg er Broder til Skuespilleren Overskou.

§ 7. Det er ikke mindre min Villie, at det skal anses for en ligesaa gevaltig Hieb, naar jeg beder H ikke at stole „paa en mundtlig Yttring af en Bekjendt, selv om han var Professor." Herom er det min sidste Villie, at man skal sige: „Den var min Tro god!"

§ 8. Det Samme skal siges om den ikke mindre gevaltige Hieb: at en Lærer i Philosophien gjør Bajasstreger, for at faae Latteren paa sin Side. Og skal det, ifald jeg (mod Formodning) skulde faae Latteren paa min Side, være Alle og Enhver forbudt at sige, at jeg har lært saadan Kunst af min Broder Skuespilleren.

§ 9. Det er min Villie, at den af mig gjorte Bemærkning om en Skaben af Roller, der har været nødvendig i to af H's egne Skuespil, aldeles skal have omstyrtet den af ham yttrede Mening: at en saadan Skaben ikke bør finde Sted der, hvor den ikke er nødvendig. Om denne Hieb er det ligeledes min Villie, at der skal siges: „Den var min Tro god!"

§ 10. Det er min Villie, at Enhver, som læser dette mit Testament, skal finde det rimeligt, hvad jeg her forsikrer: at H ikke har „fremført een eneste Grund", da man ellers hos mig maatte have spøret saadanne Grundes Indflydelse.

§ 11. Uagtet jeg ikke formaaer at sige, hvori H's „Fordreielser" bestaae, saa er det dog min Villie, at de skulle ansees som existerende. Derimod skal det ingenlunde ansees som Fordreielse, naar jeg tillægger H (istedenfor hans Bekjendte, hvilke han har modsagt) den Yttring: at jeg sætter mig paa et Dommersæde, hvortil jeg ikke har Kald. Ligesaalidt, naar jeg siger, at H har støttet sig paa sine Bekjendtes Bifald; thi rigtignok har han kun anført dette Bifald, uden at støtte sig derpaa; men det er min Villie, at han skal have gjort ligesom vi Andre, der støtte os paa vore Venners Dom, uden at anføre det.

§ 12. Endelig er det min sidste Villie, med Hensyn paa alt Det, som ikke vedkommer Sagen, at Alle maae kunne see, at H's Lystighed er grimaceret, medens det ikke mindre er min Villie, at Ingen, saalænge jeg har min hvide dramaturgiske Pind i Munden, maa kunne see mit eget hippocratiske Ansigt.

Andet Afsnit,

indeholdende:

Det, som vedkommer Sagen.

§ 1. Det er min urokkelige sidste Villie, at Guldkorset ikke maa ansees for et Kunstværk, thi her er ikke Spørgsmaal, om hvad Stykket er, efter at det er færdigt, men om hvad det var, inden det blev færdigt. Der maatte nemlig under Arbeidet „lappes paa det." Men enhver Kjole er sammensyet af Lapper, som vare adskilte fra hverandre inden Syeningen; ergo er enhver Kjole hullet. Vel kom min oprindelige, lette Forkjølelse blot deraf, at jeg ikke kunde see Sømmene, ikke var istand til at skjelne den Enes Arbeide fra den Andens. Men heraf følger naturligviis ikke, at Kjolen er godt syet; det beviser ligesaavel, at jeg ikke kan see.

§ 2. I Henhold hertil er det min Villie, at Skuespillerne skulle ansees for at have gjort Stykket til et Kunstværk. Thi naar Skuespillerne forstaae, opfatte og gjengive deres Roller, saa levere de et sceniſk Kunstværk; men den sceniſke Kunst er en anden, end den poetiſke; altsaa kan det Stykke, der bliver til et sceniſk Kunstværk, ikke tillige være et poetiſk. Det er min bestemte Villie, at denne Syllogisme skal være rigtig.

§ 3. Da jeg ikke med et eneste Ord har svaret paa H's Fremstilling af Charlottes moralske Forhold til Pitois, saa vil Enhver indsee, at Grunden til min Tausheb i dette allervigtigste Punct ene kan være den, at jeg her ikke vilde tillade min Tale at fordærve min Sag. Da jeg nu altsaa ikke kan have fordærvet min Sag, saa følger heraf, at den maa være god. Ergo har jeg gjendrevet H's Fremstilling; Charlottes Forhold til Pitois er og forbliver „en Episode, der er kommen ind for at give Anledning til nogle Flauheder;" og det er altsaa min ufravigelige, fuldkommen bestemte, Villie, at Ingen maa troe, at jeg har prostitueret mig ved min Dom om dette Sted, eller at jeg har seet derpaa, som en Ko paa et Maleri.

§ 4. Det er min sidste Villie, at Monologen skal være yderst flau. Til min store Lykke er jeg nu endelig kommen efter, hvorledes jeg kan bevise det: Den er nemlig bleven udhysset ved Stykkets 5te Foreстilling, Torsdagen den 24de Marts; og H vil ubentvivl stole „paa en offentlig udtalt Mening af det Publicum, der har vidst at paaskjønne en Holbergs og hans eget Genie." Thi det maa være ham en vitterlig Sag, at det netop er Torsdags-Publicumet, „der har vidst at paaskjønne en Holbergs og hans eget Genie", saa at han ingenlunde kan

søge dette paaskjønnende Publicum mellem Dem, som bivaanede Guldkorsets 1ste, 2den, 3die, 4de, 6te og 7de Forestilling, og som, istedenfor at udhysse Monologen, syntes at more sig over den. (In parenthesi bemærker jeg, at det forresten ikke skal være sandt, at Monologen blev „udhysset" ved 5te Forestilling; men denne Omstændighed gjør naturligviis Intet til Sagen.)

§ 5. Det „Urimelige" ved Rottekrudtet ligger ikke i Antagelsen af, at der ere Rotter i Frankrig. H kunde derfor have sparet sig „sit lærde Citat." Men saasom jeg har mine Grunde til ikke at ville sige, hvori da det Urimelige bestaaer, saa er det min sidste Villie, at Enhver heri skal troe mig paa mit Ord.

§ 6. Jeg vil, at der ikke maa være nogen Modsigelse i den Yttring, at Stykket blev spillet fortræffeligt, uagtet ⅓ af Hovedrollerne ikke udførtes tilfredsstillende. Da jeg nemlig har erklæret, at En af Skuespillerne „just ikke passer meget godt for den omhandlede Rolle", saa følger heraf, at han just derved „heldigt har understøttet og hævet de Andres Roller." Enhver maa være overbeviist om, at „Lessing" vilde være af samme Mening.

§ 7. Endelig er det min sidste Villie, at man skal respectere mit sidste Argument. Det bestaaer

beri, at jeg laber min første Anmeldelse ordret aftrykke paany, og tilføier: „Jeg kan ikke tage et Ord af det Sagte tilbage; det er min Overbeviisning." — Men i dette sidste Suk føler jeg, at jeg qvæles. Jeg seer Himlen aabne sig; Jesper Ridefoged sidder i Skyerne og vinker sin Ven og Lærling til sig.

Kjøbenhavn. Ons-Dagen d. 6te April 1836.

Undertegnet
O.

(For Underskriftens Rigtighed indestaaes.)

Og hermed er Medbeleren færdig. Hans Bevægelse forbyder ham at tale saaledes som han ønskede. Laber os dog holde fast ved den Overbeviisning, at den Overskou'ske Polemik nu er gaaet til det Bedre. Vel ere „ikke alle Slør faldne endnu", men naar det sidste falder — o! mon da vore svage Øine ville kunne udholde det straalende Syn, som venter os? ... Men, bedrøvede Venner! Ifald den Afdøde endnu af og til skulde vise sig — og det har han allerede gjort — da laber os ikke forvexle den jordiske Gjenganger med den forklarede Skikkelse! Distinctionen vil ikke falde vanskelig. Kommer han f. Ex. saaledes, som den 8de April (to Dage efter sin Afgang), og (idet han, hvilende paa vante Viis, anmelder et nyt

Skuespil) beretter os, at „først iforgaars“ (altsaa ikke før den 6te April 1836) „lærte vi“ (d. e. vi Danske) „at sætte høi Priis paa den Egenskab ved et Skuespil: at det er uden al Smudsighed“, da lader os i dette, som i alle følgende lignende Tilfælde ignorere hans spøgende Tilværelse, idet vi tænke: „Naar man er død, skal man forholde sig stille og rolig, det er ikke meer end Pligt og Skyldighed.“

Dette ringe Minde sættes den Hedengangne af

en Efterlevende.

1.

Herr Burchardt og hans Familie.

(Flyvende Post 1827, Nr. 24.)

Et nyt originalt og localt Lystspils Fremtræden paa den danske Scene er et saa sjelbent og saa behageligt Syn, at det blotte Navn allerede udøver en magisk Virkning saavel paa Publicum i det Hele, som paa de Enkelte deraf, som beskue med et mere kritisk end modtageligt Øie, og sætter begge i en velvillig Stemning. Man roser saa ofte den Tact og Sikkerhed, hvormed det franske Publicum opfatter og bedømmer de Stykker, som henhøre til visse bestemte Digtarter, til hvilke det saa at sige er blevet opdraget. I den komiske Digtekunst har vort Publicum faaet en saadan Opdragelse, først og ifærdeleshed ved Holberg. Man tør saaledes indestaae for, at et i Sandhed slet Lystspil aldrig vil gjøre nogen stor Lykke hos os,

saaledes som det ofte har været Tilfældet i Tydskland, og at de gode derimod ville blive nogenlunde vurderede efter deres Fortjeneste; thi i den komiske Digtekunst danner vort lille Danmark unægtelig en eiendommelig æsthetisk Skole i Kunsthistorien. For at en Kunstart skal uddanne sig til classisk Fuldkommenhed, maa Nationen have poetiske Erindringer i dette Fag; kun disse afgive en Maalestok for det Nye, en Enhed, hvortil man kan henføre de forskjellige i Tidernes Løb nødvendige Afvigelser. Nu vel, en saadan Skat af poetiske Erindringer besidder vort Land i den komiske Digtekunst. Man behøver kun at slaae paa visse Strenge, hvis Harmonie er ufattelig for ethvert andet Publicum, men som strax gjenklinger hos os, fordi vi med vor Modersmelk have indbrukket Gehør derfor. Et lille Ord, en som det synes umærkelig Vending i Sproget, i Tonen, o. s. v., alt dette bliver for os en stærk og tydelig Nuance, som det hele Publicum forstaaer. I ingen anden Digtart, hverken i det Tragiske eller det Sentimentale, have vi saaledes uddannet vor poetiske Fatteevne, som i det Komiske, og heri nærme vi os bethydelig til de Franske, og fjerne os fra Tydskerne, hvis Sprog langtfra ikke saaledes som vort er uddannet for den komiske Digtekunst. Franske Lystspil, Vaudeviller, Viser o. s. v., oversatte paa Tydsk, blive platte eller affecterede. Paa Dansk kunne de derimod

ofte gjengives med Naturlighed, Kraft og Fiinhed. Derfor har det været muligt at indføre i vort Land Vaudeviller i den franske Bethdning af Ordet, og nationalisere dem; et Forsøg, som i Thdskland overalt er mislykket; thi at een eller anden Vaudeville i den franske Art ogsaa i Thdskland finder sit Publicum for en Tid, bethder ikke stort. Disse Stykkers ved det thdske Sprog betingede ukunstneriske Form viser enhver Kyndig, at de falde ganske udenfor Litteraturen, og at de følgelig ikke kunne slaae nogen varig Rod i Nationen.

Paa Grund af det her Udviklede er det altsaa ikke forunderligt, at vort Publicum med en rigtig Tact har bedømt det nye Lystspil. Conclusionen af dets Dom synes nemlig at være, at Stykket i det Hele har moret og behaget, men at det tillige indeholder Adskilligt, som ikke svarer til vort Ideal af et Lystspil, og hvorved det nødvendigen maa skade sit eget Indtryk. I Overeensstemmelse med mine allerede tilforn fremsatte Principer, har jeg troet, som Criticus, istedenfor at give mig det forslidte og gemene Anstrøg af en Selvstændighed, der siden træder i Opposition mod Publicums Dom, at burde lære Stykkets Værd eller Uværd at kjende ved den Modtagelse det har fundet i Publicum, og derpaa at motivere denne, eller at fremsætte Momenterne til den Sandhed som ligger i den offentlige Dom over

et Arbeid, i hvis Fag Publicum selv er den competenteste Dommer.

Den vis comica, som dette Stykke unægtelig besidder, og hvorved det har behaget, yttrer sig fornemmelig i Dialogen, som er det bedste i Stykket, endskjøndt den ikke er feilfri, thi den vanzires af mange Platituder, som især ere lagte i den mobbydelige Kammerpiges Mund. Situationerne ere i det Hele ogsaa gode, et Par af dem endog fortræffelige, nemlig de to mod Slutningen af fjerde Act, hvor Burchardt faaer at vide af Jeremias, at der skal spilles Komedie paa Tørreloftet, og siden i sin Ærgrelse derover endog mistænker Søren Momme, der i Skræk tilstaaer, at ogsaa han har spillet — men i Lotteriet. Disse to Scener ere upaatvivlelig det bedste i hele Stykket, ja endog Holberg værdige. „Den dramatiske Prøve" paa Tørreloftet vilde være ypperlig, ifald ogsaa den, ligesom de to omtalte Scener, var renset for alle Platituder og ukomiske Overdrivelser; thi det Stykke, hvorpaa der holdes Prøve, er alt for overdrevet og smagløst til blot at kunne passere for en Parodie paa forkeerte Tragedier.

Stykkets svageste Side er Charactererne. Om de blot havde været løselig anthydede, saa vilde dette ikke have været nogen Feil i et Stykke af denne Art; men at de indeholde grove Modsigelser mod sig selv, er unægtelig en bethydelig Feil. Burchardt og

Malsberg, som ere Hovedpersonerne, ere især høist tvetydige Characterer; thi om ingen af dem veed man rigtig, om han er god eller ond, om han er en ædel Characteer eller en Nar. At der virkelig gives saadanne tvetydige Characterer, er ingen Undskyldning for Digteren, der har gjort disse til Hovedpersonerne, hvorom hele Handlingen dreier sig, hvorfor man ogsaa føler saare liden Interesse for denne. Mange Ting i Stykket give Anledning til at troe, at disse to Characterer skulde være ædle og gode; men hvorledes kan da Burchardt, for at forlige sig med sin Datter, henvende sig til en gemeen og foragtet Commissionair, af dem som skrive Skjøder, Klager og Ansøgninger, inddrive Regninger og give Møde i Forligelses- og Gjældscommissionen? hvorledes kan Malsberg staae i et saa fortroligt Forhold til sin Tjener (en Ting, som var passende i Holbergs Tid, men ikke stemmer med vore Sæder)? hvorledes kan han være en saadan Vendekaabe, der snart opgiver, snart holder fast ved Privattheatret? og endelig, hvorledes kan han sværme for en Kunst, hvori han viser sig usel og latterlig? Den Prøve paa hans Declamation, som Herr Stage lader os see, er i høi Grad unaturlig, og dog veed jeg ikke, hvorledes Skuespilleren skulde gjøre det anderledes. Han vilde blive Sandheden tro, ved at fremstille Malsberg som en sædvanlig Dilettant, hvis Talent hverken er godt eller slet nok til at more;

men derved vilde hans Spil blive ligesaa kjedsommeligt som de virkelige Dilettanters, og følgelig ingen Virkning gjøre paa Scenen. Maries Characteer er bedre skildret. Det er endog et ret fiint Træk, at hun først beder sin Mand om at fraſige sig Privattheatret, og derpaa, da han vil føie hende, beder ham om at lade det være. En saadan Modsigelse er naturlig, og bestemmer en tydelig Characteer. Daniel er derimod ikke nogen klar Skildring; han har mange høitravende Repliker, som passe saare slet i hans Mund. En uheldig Idee hos Forf. er det at lade ham i femte Act forsvare Komedierne paa samme Maade som Holbergs Henrik forsvarer Maskeraderne. Man bør ikke erindre om noget bekjendt Fortræffeligt, undtagen man kan overtræffe det, og dette var her noget nær umuligt. De underordnede Characterer i Stykket ere i det Hele bedre udførte end Hovedpersonernes. Men Lisette er en i høi Grad modbydelig Person. Hendes Repliker ere utilbørlig overlæsſede med Platituder og Smagløsheder, som en saa talentfuld Forfatter ikke burde byde et Publicum, han har Agtelse for.

Det er besynderligt, at Forf. ikke er falden paa en Idee, som laae hans Plan temmelig nær, nemlig at lade den gamle Burchardt være Skuespiller, istedenfor Kapitalist. Forslaget klinger besynderligt, men det har meget for sig. Istedenfor at denne

Person nu viser sig heelt igjennem som en knarvurren, ærgerlig Papa af en temmelig spidsborgerlig Natur, thi hans Vrede paa Svigersønnen kommer især deraf, at denne spilder sin Tid og sine Penge paa Privattheatret, vilde han derimod, under min Forudsætning, vinde bethydelig i Interesse derved, at han nu snarere ærgrede sig over, at hans Svigerson drev en bethydningsløs Leg med en Kunst, der var ham selv hellig, og hvis Værd og Vanskeligheder han selv kunde fatte. Det hele Stykke vilde ved denne lille Forandring faae en langt høiere poetisk Colorit, alt det Komiske ubeskadt, uden at tale om, at Burchardts Inconsequens i at henvende sig til den gemene Commissionair, derved blev nogenlunde motiveret, thi for en Kunstner kunde en saadan Mangel paa Tact i borgerlige Forretninger ansees som et Slags verdslig Ufthldighed, da den derimod er utilgivelig hos en Mand der ex professo er Forretningsmand. Ved Burchardt har en holbergsk Jeronimus foresvævet Forf., og saa rigtigt som det er, at han knytter sig til dette store Mønster, saa nødvendigt er det dog paa den anden Side, at overføre Idealet i vor Tid, og ikke blindt hen følge det Conventionelle og Foranderlige deri. Ogsaa heri bliver Casimir Delavignes l'école des vieillards et uovertræffeligt Mønster. Saaledes som dette Stykke forholder sig til Moliere, skulde ethvert nyt dansk Lystspil forholde sig til Holberg.

Som Biting anmærker jeg endnu, at Stykket er meget for langt. Concentreret til tre store eller fem smaa Acter, vilde det vinde betydeligt. Acterne ende heller ikke godt; Teppet falder ikke ved Slutningen af de kraftigste Scener, men først hvor Interessen begynder at svækkes. Intetsteds er det føleligere end i femte Act, hvor Forf. burde have sluttet Stykket paa Tørreloftet, istedenfor at changere, og udtvære Interessen. Men alt dette, som maa tilskrives Forfatterens Ubekjendtskab med Theatret, ere Smaating, som hans umiskjendelige Talent med nogen Øvelse vil vide at forandre i hans følgende Arbeider.

Hvad den sceniske Udførelse angaaer, da er den i det Hele overmaade god, og lader næsten intet Ønske tilovers. De Herrer Lindgreen, Frydendahl og Rosenkilde ere dem som Forf. har givet meest Leilighed til at glimre, hvorfor ogsaa de i Særdeleshed tiltrække sig Opmærksomheden, og begrunde Stykkets Lykke.

2.

„Kjærlighed og Politi".

(Kjøbenhavns flyvende Post 1827, Nr. 94).

Dette lille Stykke synes Publicum at have optaget med vel megen Strenghed, og jeg maatte tage meget feil, om ikke Forfatterens ubesindige Fortale har bidraget sit hertil. Denne pretensionsfulde Bebudelse af „en ophøiet Grund," hvorpaa „den foreliggende (?) Vaudeville" skal være udkastet, denne tilsyneladende philosophiske Deduction af Stykkets Idee, der med alt det ikke er andet end den ældgamle Conflict imellem poetiske og prosaiske Mennesker, medens Forf. dog gjerne vilde udgive den for en Conflict mellem det individuelle poetiske, og det almindelige statsborgerlige Liv; den Vilkaarlighed i Deductionen, som bringer ham til at betegne det første som det høiere, og det andet som det lavere; endelig den trivielle Moral, at det pathetiske Liv maa lempe sine Fordringer efter Statens, „en Opgave, der vel er vanskelig, men ikke umulig," — hele dette philosophisk-

phantaſerende Sammenſurium var neppe ſikket til at ſtemme Tilſkuerne gunſtigt.

Men da Fortalen lykkeligviis ikke bliver ſpillet, og Stykket ſelv er uendelig meget bedre end denne, ſaa kunde det vel have fortjent en gunſtigere Skjæbne, thi det beſidder en Hovedfortjeneſte ved Arbeider af denne Art, nemlig et overmaade heldigt Melodievalg. Forſaavidt ſom dette er næſten Hovedſagen ved en Vaudeville, og i Betragtning af at den dertil nødvendige muſikalſk-poetiſke Gave er een af de ſjeldneſte, kan man ikke andet end have al mulig Agtelſe for Forfatterens Talent. Næſten alle hans Melodier ere fortrinlig valgte. Iſær udmærke ſig Melodien af Lulu, og den derpaa følgende af Azemia. Hvis mange af dem med alt det ikke ſyntes at gjøre Lykke, ſaa ligger det maaſkee deri, at de ofte ende alt for afkavet, ſaa at Tilhøreren ſtudſer over, at Viſen allerede er ude. Saa rigtigt ſom det er i Vaudevillen at undgaae Forſpil og Mellemſpil, ſaa gavnligt er det for Virkningen at ſlutte med et kort og kraftigt Efterſpil, der er at betragte ſom et punctum finale, man ugjerne ſavner.

Hvis forreſten noget i ſelve Stykket har bidraget til at ſvække dets gunſtige Indtryk, da er det, næſt efter den lange udtværede Slutning, den Ubeſtemthed ſom ſvæver over Elſkerens og Elſkerindens Characterer. Undertiden tale de i ſaa pathetiſke Udtryk, at man

troer, de vil gjælde for høie og ædle Personer. Men heelt igjennem bære de sig saa halvgalt ad, at man maa troe, Forf. har villet skildre et Par poetiske Narre, i Modsætning af de upoetiske. Et Menneske der kommer incognito, og gjør alt for at vække Opsigt, idet han giver sig i Klammeri med Verten, synger paa Trappen i Vertshuset, og leger Maskerade paa Gaden; en Pige som boer paa et Vertshuus, og synger ved Harpen; som hører sin uforsigtige Elsker synge paa Trappen, og har Taalmodighed til at høre Visen ud, istedenfor at bede ham holde Munden, og komme indenfor; og endelig som uden al Nødvendighed indvilliger i at løbe bort med ham; begge desuden saa høitravende i al deres Naragtighed, at man hvert Øieblik maa spørge: Men skal det være Spøg eller Alvor? alt dette har vist nok gjort meget til at vække Mishag hos Tilskuerne.

Da man imidlertid erfarer, at Forf. har foretaget betydelige Forandringer og Forkortelser i sit Stykke, der om en 14 Dages Tid atter vil blive opført, saa er det passende at opsætte den udførligere Bedømmelse deraf. Jeg vil slutte med det Ønske, at det maa være lykkedes Forf. at borttage alt det Stødende i denne Vaudeville, der indeholder nogle særdeles gode Elementer; man tør da haabe, at den vil holde sig paa Repertoiret.

3.

Tre Maaneder efter Brylluppet. Flyttedagen.

(Kjøbenhavns flyvende Post 1828, Nr. 43 og 44.)

I.

Det er ikke længe siden, at det næsten ansaaes for en Umuligheb at skrive et nyt dansk Lystspil, som kunde — jeg vil ikke sige: behage Publicum, men endog blot taales og admitteres af samme. Ikke desmindre have vi i de to sidste Theater-Saisons allerede faaet fire originale Fem-Acts-Lystspil, nemlig Burchardt, Den dramatiske Skrædder, og de to, som nævnes i Overskriften til nærværende Artikel. Vel er der intet af disse Stykker, som har gjort en udmærket Lykke, ja Skrædderen syntes endog at kjede Tilskuerne; men intet af dem har dog fremkaldt det lydelige og deciderede Mishag, som man for to eller tre Aar siden, ifølge de daværende Conjuncturer, spaaede ethvert nyt, localt Lystspil; tvertimod have Burchardt og de to nyeste Lystspil fundet en temmelig venlig Modtagelse hos

Publicum, og man tør haabe, at de vil holde sig paa Repertoiret, og at Skræddderen, der vist fortjener den samme Opmuntring, ogsaa med Tiden vil gjøre sig gjældende derpaa. Skulde Vaudevillen ikke have anden Fortjeneste, end den at have ført vort fra Holberg bortfjernede Publicum tilbage til det Local-Comiske, for hvilket det syntes at have tabt baade Smag og Tolerance, og i denne Henseende at have banet Veien for nye Lystspildigtere, saa har den allerede gjort Litteraturen og Theatret en vigtig Tjeneste, og selv om der ikke skulde ligge stor Magt paa dens eget Liv, saa vil den dog leve i sine velgjørende Virkninger.

Hermed vil jeg dog ikke sige, at noget af disse Stykker er fortræffeligt eller mesterligt; tvertimod kan man opvise betydelige Mangler i dem allesammen, men de indeholde dog tillige meget Godt, og — hvad som er Hovedsagen — yttre en begyndende Stræben mod en ny Periode i det danske Lystspil. Fra denne Synspunct bør man vel især betragte disse og alle tilkommende Lystspil i vor Litteratur. Det vilde være baarligt, at anfee vor store Mester, Holberg, for at være Mester i saa absolut en Betydning, at Digteren, for at løse Kunstens Opgave, ikke havde andet at gjøre end at vende tilbage til hans Forbilleder, og altsaa copiere, istedenfor selv at opfinde. Tvertimod, det hvorom det her gjælder,

er-at opfatte den nuværende Tid fra en ligesaa comisk Side, som den, hvorfra Holberg opfattede sin, men ikke at skrue os tilbage til en allerede forsvunden Periode. Betragtningen af, hvor vidt enhver Lystspilbigter er kommen i denne Stræben fra det Forsvundne til Skildringen af det Nærværende, er et vigtigt Moment i Bedømmelsen af Stykkerne. Imidlertid er det rimeligt, at en Forfatter, ved at gaae ud fra Holberg — og et saadant Udgangspunct ligger os Alle saa nær som muligt — har vanskeligt ved strax at rive sig løs fra ham, for at finde det Nye, thi Holberg er en Magnet, som naar den engang har tiltrukket, ikke lettelig slipper, og desuden fordrer Opgaven baade, at man skal fjerne sig fra ham, nemlig i Hensende til Tidsalderen og Sæderne, og tillige, at man stedse skal blive ham nær, nemlig i Aand og comisk Kraft. Denne Fordring er let at gjøre og let at indsee, men vist nok overmaade vanskelig at tilfredsstille. Mellem de omtalte fire Lystspil forekommer mig Den dramatiske Skrædder at være det som bevæger sig med størst Frihed i en ny Retning; thi uagtet det i Hensende til Planen og Acternes Inddeling næsten slaviskt følger Holberg, saa ere dog alle de holbergske Spirer omplantede i en anden Jordbund, hvori de blomstre frit og naturligt. Forfatterne til de andre tre Stykker ere hidtil mere hildede i Skolens Baand,

og vise mindre selvstændig Originalitet; men herved bør tillige bemærkes, at Forfatteren til den dramatiske Skrædder havde den lettere Opgave, efterson hans Personer vare laante fra de lavere Classer, hvis eiendommelige, af Tidsalderen modificerede Træk vise sig skarpere, og følgelig lettere kunne opfattes og fremstilles.

For at komme tilbage til de to nyeste Lystspil, som man saa meget lettere kan forene i een Betragtning, som de næsten samtidig ere blevne opførte, og begge haves i lige friskt Minde, da ere Stemmerne i Publicum temmelig deelte i Henseende til deres Bedømmelse, efterson nogle finde dem moersomme, andre finde dem kjedsommelige, atter andre stræbe at forbinde begge Meninger; men i det Hele ere de Allerfleste dog enige om, at det i det mindste er en god Stræben som yttrer sig i dem, og som følgelig fortjener at paaskjønnes og opmuntres. Forfatteren til Flyttedagen har i dette Stykke, ligesom i Burchardt, kjendelig valgt Holberg til sit Mønster, medens derimod Forfatteren til Tre Maaneder efter Brylluppet snarere synes at have havt de engelske og tydske Lystspil for Øie. Derfor er i det sidste Stykke Handlingen bedre sammensluget til en Eenhed; i det første derimod er større Kraft i dens isolerede Momenter, d. e. i Characterer og Situationer.

Uagtet nemlig Intriguen i Tre Maaneder

hverken er ny eller synderlig piquant (den er snarere en Reminiscens af schröderske og kotzebuiske Lystspil), saa giver den dog Anledning til enkelte ret originale Udviklinger, f. Ex. hvor Tjeneren skal agere Elsker hos sin Frue (en Scene, som er slet opfundet, men godt udført), og stiger desuden i Interesse ligetil Slutningen, hvor de mange Menneskers natlige Indtræden i Huset, ved Hjelp af den røbede Parol, gjør en overraskende Virkning, som er til Gavn for Total-Indtrykket. I Flyttedagen er Handlingen mindre sammenhængende. I Begyndelsen af 5te Act er Stykket ude, thi Vilhelm, efter at have gjort Krigsraaden kjed af de nye Værelser, efter at have ladet ham dem opsige, og derved brouilleret ham med Charles, endelig ved at love ham et nyt Logis, hvorimod Krigsraaden lover ham sin Datter, har spillet Intriguen tilende, og den nye Handling, som nu begynder, og hvis Hensigt er at vise Krigsraaden den unge Medbeilers Letsindighed, er fra nu af overflødig. Forfatteren vil maaskee indvende, at naar Krigsraaden erfarede, at Vilhelm havde taget ham ved Næsen, saa vilde han bryde sit Løfte, og søge at gjøre sin Uret god igjen imod Charles; men i saa Fald er da den første Handling overflødig, og kun den anden, som begynder i 5te Act, nødvendig. Da nu den første Handling er den største og væsenligste, eftersom det er den, hvori Flyttedagen

characteriseres, saa vilde det være rigtigere, dersom Forf. havde enten udeladt den anden Handling, (hvilken vel kunde undværes, siden Vilhelm har Fruen paa sit Parti, og Krigsraaden ganske staaer under hendes Tøffel), eller dog bragt den i en saadan Forbindelse med den første, at de begge bleve til een, og ophørte paa samme Sted; thi ved den nuværende Adskillelse af begge Handlinger svækkes Interessen, og det just imod Slutningen, hvor der maa gjøres alt for at spænde den; og deraf følger, at dette hele Stykke efterlader et svagere Indtryk end det andet, hvis Catastrophe er kraftigere.

Men see vi bort fra Catastrophen, og betragte den egenlige Handling i Stykket, nemlig de fire første Acter, hvori Flyttedagens Væsen og Færd skildres, da er dette Sujet særdeles godt benyttet, og alle Begivenhederne smukt grupperede om dette i Sandhed locale Midtpunct for Stykket. I denne Henseende staaer Tre Maaneder tilbage, thi Intriguen i dette Stykke, uagtet den er vel sammenhængende i det Hele, er dog langt mindre original. En Mesalliance, en flygtig Ægtemand, som ved et opfanget Brev bliver jaloux paa sin Kone, og et Par Tjenestefolk, som for at fiske i rørt Vand sætte Intriguen i Gang, alt dette er saa forslidte Motiver, som i de hundrede og hundrede Stykker ere brugte og atter brugte, indtil Vœmmelse.

I Henseende til Charactererne, maa man bebreide det samme Stykkes Forfatter, at han ikke bedre har forstaaet at rive sig løs fra sine Forbilleder, ved selvstændig at uddanne dem til Figurer, der passe for vor Tid og for vort Land. Visse ubelicate Characterer og Forhold, som i ældre Tider fandt Sted, men nu ere ganske forsvundne fra det bedre Selskab, spøge endnu i dette Stykke, som Reminiscenser fra en forsvunden Tid. Hertil regner jeg deels Domestikernes Platitude, som med alt det ikke forhindrer dem fra at spille en vigtig Rolle i Selskabet, deels den sin Adelsstolthed saa plumpt yttrende Greve; at fremstille en saadan Characteer, er en væsenlig Feil hos en Lystspildigter, thi det viser, at han ikke kjender sin Tid; en slig Characteer, er nuomstunder aldeles umulig; thi vel findes der endnu Adelsstolthed, men den yttrer sig ikke længer, og især ikke her tillands, paa en for de andre Stænder fornærmelig Maade; plump og frastødende Stolthed maa i vor Tid snarere søges i den lavere Borgerclasse, fordi denne endnu ikke har afslebet sine skarpe Kanter. At glemme de Frugter, Civilisationen har baaret, istedenfor at indflette dem i sit Værk, er utilgiveligt for en Lystspildigter. Det samme kan anvendes paa Skildringen af Baronen, der, som en ædel og dannet Mand, umulig kan begaae den Ubelicatesse, at gjøre sin Tjener til Medvider i sin

Jalouſie, og ovenikjøbet ſætte ham i en tête à tête med ſin Kone. Hvis lignende Hiſtorier undertiden virkelig paſſere, ſaa troe vi neppe vore egne Øren, naar vi høre dem fortælle; de forblive ubegribelige for ethvert Menneſke af nogenlunde Dannelſe, og Digteren bør derfor ligeſaa lidt fremſtille os ſlige Anomalier, ſom Maleren bør male en regelmæssig firkantet Sky, uagtet det jo gjerne kan være, at Tilfældet engang kan have dannet en ſaadan. Ogſaa den Maade, hvorpaa den unge Emilie beſøger Capitain v. Eichen paa hans Værelſe, under Paaſkud at beſøge den gamle Enke, hos hvem han logerer, hører til de Udelicatesſer, ſom ikke kan finde Sted i dannede Cirkler. Hendes og Amalies Maade at intriguere Baronen ved at beſvare det anonyme Brev, og give dets Forfatter en Rendez-vous; ligeledes den vœmmelige Greves ligefremme Forſlag til Capitainen, at modtage en Sum Penge, for at lade ſin Fordring paa Satisfaction fare, alt dette er ſchrøderſke og kotzebuiſke Traditioner, ſom i vor Tid ikke have nogen anden Realitet, end Platheden.

Flyttedagens Forfatter havde i Burchardt forſyndet ſig paa lignende Maade imod Tidsaanden. Hans nye Stykke derimod beſidder kun een Plet af denne Art, nemlig i Slutningen, i det ſom jeg har kaldt den anden Handling, d. e. hvor Vilhelm ſamtykker i at Julie ſpiller en tilſyneladende uanſtændig

Intrigue med Rivalen Charles. En Elsker kan vist nok tillade sig meget, for at komme i Besiddelse af sin Gjenstand; kun er der een Ting, som han for ingen Priis i Verden vil risquere, og det er at see hendes Rygte skadet ved Andre end ham selv. Vilhelm, saaledes som han forresten er skildret i Stykket, kunde aldrig i Verden tillade sin Julie at gaae med en Commissionairinde (man har et bekjendtere Udtryk derfor) i Philosophgangen, og forestille een af hendes Commissioner. Heller end han skulde lade sin Elskede saaledes prostituere sig, vilde han opgive Forbindelsen med hende. Forresten er dette Misgreb, som bemærket, nok det eneste Anstød mod Delicatessen; i de øvrige Characterer og deres Collisioner forekommer intet sligt; de ere forstørstedelen udførte med megen comisk Kraft; men rigtignok fremstiller Forfatteren i alle sine Personer blot Ydersiden af Charactererne, og bringer dem kun i udvortes Forhold til hverandre; af indre Characteerskildring findes næsten slet intet i dette Stykke, medens derimod Tre Maaneder indeholder meget indre Characteerskildring, men for det meste forfeilet, som jeg allerede har bemærket. At skildre den ydre Side af Characterne, er vist nok tilladt i den dramatiske Kunst; kun troer jeg, at denne Skildring burde overlades til Stykker af mindre Omfang end nærværende, thi Fremstillingen

deraf trætter i saa lang en Tid, som den der med-gaaer under et Lystspil i fem lange Acter.

II.

Nøiagtigt talt, er denne Modsætning af Characterernes indre og ydre Side ikke tilfredsstillende i æsthetisk Henseende, og udtømmer ikke Begrebet. Mere stringent kan Tingen saaledes fremstilles: Digteren skildrer altid den hele Characteer, ikke en enkelt Side af den, men denne Totalitet af Characteren kan staae paa et trebobbelt Udviklingstrin, hvorved dens Indhold vel ikke bliver meer eller mindre rigt, men udfolder sig under forskjellige Betingelser:

1) Den umiddelbare Characteer er den, som Menneskene lægge for Dagen i alle tilfældige Forhold; det er denne, som man lærer at kjende ved God Dag og Farvel. Her indpræge sig først alle de ydre Særegenheder, f. Ex. Udseendet, legemlige Feil eller Latterligheder, det Characteristiske i Klædedragten o. s. v.; dernæst de mere indvortes Særegenheder, som dog ikke røbe det sande indre Menneske, men ere Tilfældigheder for Sjælen, ligesom hine legemlige Særegenheder ere Tilfældigheder for Legemet. En Blind, en Pukkelrygget, en Stammende kunne i denne Bethydning allerede siges at være Characterer, thi enhver af disse legemlige Særegenheder giver Individet noget Characteristisk. Endnu

mere kan man sige, at en Stundesløs, en indbildt Syg, en Distrait, en Snakkelysten ere Characterer, thi disse Egenskaber ere, som aandelige Tilfældigheder, allerede af denne Grund mindre tilfældige end de legemlige. Ikke desmindre ere alle disse Fremstillinger endnu Characteren paa sit laveste Trin; thi det sande indre Menneske træder kun ufuldkomment igjennem slige Yttringer, der kun ere noget Udvortes for hiint. Hvorledes Mennesket virkelig er beskaffent i det Væsenlige, forbliver næsten ligesaa ubestemt hos den Stundesløse, den indbildt Syge, den Adspredte, som hos den Blinde, den Pukkelryggede, den Stammende.

2) Den reflecteerte Characteer er en skarp og kraftig Retning, som det Væsenlige i Mennesket antager, men som, just fordi den ikke giver sig tilkjende i udvortes Ubetydeligheder, men virker efter Plan og med Overlæg, er vanskeligere at opdage, og forudsætter et længere og dybere Bekjendtskab med Personen. Men ligesom den umiddelbare Characteer er utilfredsstillende, formedelst dens tilfældige Form, der kan modtage næsten ethvert Indhold, saa er den reflecteerte Characteer eensidig ved sin alt for store Bestemthed, der udelukker alt det Tilfældige, og ved denne Mangel bliver Characteren kun et Abstractum af Mennesket, men ikke Mennesket selv med al sin Mangfoldighed; den er ligesom Skelettet, der

kun udviser Formen i sine grove Omrids, istedenfor at vi heller vil see denne gjennem Musklernes og Hudens bølgeformige Contourer. Saaledes er Tartuffe en Skinhellig, Erasmus Montanus en Pedant, men den første er intet andet end Skinhellig, den anden intet andet end Pedant, uagtet den sande Characteer, foruden en vis Hovedretning, tillige indeholder en Uendelighed af andre Retninger, thi en Skinhellig er stedse meget andet end Skinhellig, en Pedant meget andet end Pedant. I en vis Bethydning er den umiddelbare Characteerskildring fuldkomnere end den reflecteerte, thi den første fremstiller dog noget Individuelt, skjønt ufuldkomment, den anden derimod fremstiller hele Species eller Genera. Tartuffe er ikke en Skinhellig, men den Skinhellige; Erasmus er ikke en Pedant, men Pedanten.

3) Den sande Characteer er Eenheden af den umiddelbare og den reflecteerte; det er Individet selv, i sin Virkelighed, saavel i sin væsenlige Hovedretning, som i alle de tilfældige Biretninger, der omgive og modificere den første. Hiin giver Characteren sit Værd og sin Bethydning, disse give den Virkelighed og umiddelbart Liv. En saadan Characteer er f. Ex. Shylok, der ei alene er en Agerkarl in abstracto, men tillige har en vis Retsfølelse, forbunden med Lyst til at bedrage; som er et Slags

imponerende Repræsentant for et ulykkeligt og undertrykt Folk, og tillige et ubarmhjertigt og grusomt Menneske, hvortil komme alle de udvortes Tilfældigheder, f. Ex. hans jødiske Maade at tænke og udtrykke sig paa, hvormed Digteren har omgivet ham, og hvorved denne Character faaer saa meget Liv. I det Hele, ligesom enhver sand Character indeholder en Uendelighed af Modsigelser, saa er Digteren desto større, jo flere og skarpere Modsigelser han kan forene i sin Characteerskildring, forudsat at han tillige forstaaer at forbinde dem til den Eenhed, som ikke er Nul.

Den umiddelbare Character er Gjenstand for Farcen eller Burlesken, den reflecteerte for Characteerstykket, og den sande Character for Sørgespillet og Lystspillet, hvorved jeg henholder mig til den i Nr. 13 givne Fremstilling af disse Digtarters Begreb.*) Moliere og Holberg have aldrig hævet sig høiere end til den reflecteerte Character; Shakspeare har aldrig i sine Hovedpersoner skildret andet end den sande Character, og i sine Bipersoner den umiddelbare; den reflecteerte var ham aldeles fremmed.

Anvendelsen heraf paa Flyttedagen er da i faa Ord følgende. Charactererne i dette Stykke ere alle individuelle og umiddelbart levende, men derimod

*) Prosaiske Skrifter, III. Bd. 1861. S. 243 ff.

mangler det Væsenlige, som skulde udtale sig igjennem denne Individualitet. Det er altsaa umiddelbare Characterer, og følgelig skulde Sujettet, for at være i Overeensstemmelse hermed, være behandlet som Farce. Men dette er ikke Tilfældet. En vis Tilbageholdenhed indenfor Lunets Grændser, et vist Overlæg i Planen, ja endog en Planmæssighed, der, som Echafaudagen i Stykket, træder noget vel tydelig frem, og undertiden efterlader en ængstelig Følelse, viser nokſom, at dette Stykke vil henhøre til den høiere Comedie, og iſærdeleshed til det egenlig saa kaldte Lystspil; men hertil svare ikke Characterne, som vi allerede have seet.

Da imidlertid en god Dialog er Sjælen i et Drama, og Digteren ved Hjelp af denne næsten kan gjøre Umuligheder, saa er det intet Under, at baade Tre Maaneder og Flyttedagen have gjort Lykke, trods alle de Feil, som de indeholde, og som ellers vilde have været endnu mere stødende. Thi Dialogen i begge Stykker fortjener i høi Grad at roses*). Den er naturlig, flydende, og fuld af vit-

*) I Tre Maaneder maae dog undtages de i Baronens og Grevens Repliker indførte franske Brokker (undertiden endog i galt Fransk), hvorved de høiere Stænders Conversationstone betegnes, ikke saaledes som den er, men saaledes som den var.

tige Indfald. Dersom ikke Forfatteren til Burchardt og Flyttedagen havde fralagt sig Forfatterskabet til Tre Maaneder, saa kunde man let, paa Grund af Dialogen, have troet, at alle tre Stykker havde den samme Forfatter, som havde forsøgt sig i to forskjellige Retninger.

Udførelsen af begge Stykker er i det Hele levende og meget bidragende til den gode Modtagelse, de finde. I Tre Maaneder have Hr. Dr. Ryge som Mølleren, Hr. Frydendahl som den latterlige Greve, og Hr. Rosenkilde som den troskyldige Bondekarl, især gjort almindelig Lykke. Hr. Liebe som Capitainen, forstaaer at vække Deeltagelse. Den listige Tjeners lange og vanskelige Rolle udføres med Liv og Accuratesse af Hr. Overskou. Jfr. Heger synes mindre at være paa sin Plads; hun spiller med Elegance og god Tone, men har endnu for lidt af det Liv og den Frihed, som Lystspillet udfordrer. I Flyttedagen concurrere endnu flere udmærkede Talenter til et ypperligt Ensemble. Hr. Foersom som Krigsraaden og Hr. Dr. Ryge som Muurmesteren, ere ligesom fortræffelige Portraiter, ved hvilke man, selv uden at kjende Originalerne, dristig tør paastaae, at de ligne. Hr. Frydendahl morer overordentligt i Commissionair Knaps allerede bekjendte Characteer og Costume. Hr. Lindgreen som Proprietairen, Hr. Rosenkilde som Tjeneren,

Hr. Winsløw j. som den unge Laps, Mad. Rongsted som Mad. Knap, og Hr. Holm som Skoflikkeren; er altsammen fuldendt og ypperligt. Hvis Forfatterne til disse Stykker kunde blive enige om en dos-à-dos af to unge Skuespillerinder, nemlig saaledes at Ifr. Pätges fik den betydelige Soubrette-Rolle i Tre Maaneder, og Ifr. Abrahamsen derimod Julies Rolle i Flyttedagen, saa vilde det første Stykke vinde betydeligt, og det andet intet tabe.

Amors Genieſtreger.

Verſificeret Lyſtſpil i to Acter, af Forfatteren til Lyſtſpillet „Hr. Burchardt og hans Familie," ꝛc. 1830.

(Maanedsſkrift for Litteratur, 1830.)

Dette Lyſtſpil er ikke blot, ſom Titelen ſiger, verſificeret, men det er ſkrevet i rimede Vers. Verſene ere lutter femfødddede Jamber, hvis Riim afvexle uden nogen beſtemt Regel, ſaaledes at ſnart to, ſnart flere Vers rime med hverandre, og, ſom en Følge heraf, de mandlige og qvindelige Riim hverken alternere eller danne nogen anden ſymmetriſk Figur.

Diſſe Bemærkninger angaaende den ydre Form bør ved Anmeldelſen af dette Lyſtſpil ikke, ſom ſædvanlig er Tilfældet, iforbigaaende anføres i Slutningen; de bør tvertimod ſtaae i Spidſen for hele Anmeldelſen, ſom det Hovedmoment, hvorfra man bør udgaae i ſin Critik. En Recenſent af ſamme Stykke (Danſk Litteratur-Tidende Nr. 26) har frem-

ſat Stykkets Indhold, og derefter gjort Forf. den Bebreidelſe, at den lyriſke Verſeform ikke allevegne paſſede til dette Indhold. Selv om denne Indvending var grundet, ſaa er den dog urigtigt fremſat; thi her er ingen Anledning til at antage, at Forf. ſkulde have lagt et viſt beſtemt Indhold til Grund, og ſiden overveiet, hvorvidt enten den verſificerede eller proſaiſke Indklædning var meeſt ſkikket til dets Fremſtilling. Tvertimod, derſom ikke Stof og Form ved det ſamme Trylleſlag ere paa eengang opſtaaede i hans Phantaſie, maa man ſnarere antage, at Forf. først har havt iſinde at ſkrive et Lyſtſpil paa rimede Vers, og ſiden udtænkt et Indhold, ſom kunde paſſe dertil. Der har da rimeligviis oprindelig foreſvævet ham en vis rhythmiſk og melodiſk Bevægelſe, hvori han vilde fremſtille en piquant Hverdags-Converſation, og han har ſiden dannet ſine Characterer og Situationer, ſit Stof og ſin Plan i Harmonie med den Tonart, hvori han fandt ſig oplagt til at ſynge. I ethvert Tilfælde maa Critiken betragte Verſificationen ſom dette Stykkes Grundvold; alt det Øvrige, ſom man ellers kan forlange af Lyſtſpillet, bliver her et underordnet Henſyn, og det kommer blot an paa at underſøge, hvorvidt det er af den Beſkaffenhed, at det ſvarer til et ſaa lyriſk Lyſtſpils Fordringer.

Ikke for at ſkrive en Anticritik mod Litteratur-

Tidendens Recenſent, men fordi dennes Vildfarelſer — thi anderledes kan jeg ikke betragte dem — give en bequem Anledning til at drøfte et æſthetiſk Spørgsmaal, paa hvis rette Beſvarelſe den rette Bedømmelſe af nærværende Lyſtſpil beroer, vil jeg knytte denne Anmeldelſe til Litteratur-Tidendens. Jeg tør haabe, at det egenlige Formaal, ſom er Bedømmelſen af „Amors Genieſtreger", ikke af den omtalte Recenſion, ſnarere ſkal vinde end tabe ved denne Fremgangsmaade.

Recenſenten er, ſom ſagt, af den Mening, at dette Stykkes lyriſke Verſeform og dets Indhold ikke overalt harmonere; ja hans Indvending gaaer ikke alene ud paa „Amors Genieſtreger", men paa den hele Digtart, hvortil det hører. „Det ſynes os ikke troligt", ſiger han, „at et godt Lyſtſpil kan være heelt igjennem verſificeret. Man kan dog ikke undgaae, at lade ſine Perſoner ſige brugelige Conveniens-Floſkler, eller at de nu ville gaae hiſt eller her, ſee at træffe Hiin, tale med Denne, ſkikke Bud efter en Trebie, og mangfoldige andre Hverdagslivets Trivialiteter." Det Princip, hvorefter Rec. ſlutter ſaaledes, er: at Vers bør bruges til det Pathetiſke og til Parodien paa det Pathetiſke, Proſa til det Hverdags. Vel forudſeer han den Indvending, „at det franſke Lyſtſpils ſæregne Værd netop betinges ved denne Form;" men herpaa ſvarer han blot: „Franſk

er ikke Danſk, og almindelige, af Sagens Natur uddragne Grundſætninger falde ikke ved Exempler af den Natur."

Betænker man imidlertid, at netop den franſke Skole har havt den meeſt afgjørende Indflydelſe paa det moderne Lyſtſpils Skikkelſe i hele den cultiverede Verden, ſaa vil man finde det lidt ubeſindigt, naar Recenſenten, for at redde ſin Theorie, ſlaaer en Streg over et ſaa vigtigt, poſitivt Moment. Denne Omſtændighed maatte jo netop have viiſt ham, at hans Grundſætninger ikke ere „uddragne af Sagens Natur." Mange have om Philoſophie i Almindelighed, og om den æſthetiſke iſærdeleshed, den beſynderlige Mening, at den ſkal udlede ſine Grundſætninger a priori, ſom de kalde det, og naar da Virkeligheden ikke paſſer til diſſe Grundſætninger, da er det ikke diſſe, men Virkeligheden, ſom har Uret. Men Dette er en Misforſtaaelſe, ſom maaſkee Philoſophernes egne Udtryk undertiden kunne have fremmet. Tvertimod er jo det beſtaaende Virkelige, det poſitivt Factiſke den bedſte Prøvesteen for Theoriens Rigtighed. Vel er det let, til Forſvar for en æſthetiſk Sætning, at bortraiſonnere enkelte iſolerede Frembringelſer, og jeg vil derfor ikke ſpørge Rec., hvad hans Mening er om „Die Mitſchuldigen" af Göthe, om „Der zerbrochene Krug" af H. v. Kleiſt, om „Harlekin Patriot" og „De brutale Klappere"

af Ewald, om „Kanariefuglen" af Oehlenſchläger; men vanſkeligere er det at bortraiſonnere hele poetiſke Skoler, hvilke dog vel ikke kunne være grundede i Vildfarelſen. Men det er ikke blot den franſke Skole, ſom Rec. paa denne Maade bortraiſonnerer, hvilket allerede er galt nok; han maa gjøre det Samme med det ſpanſke Lyſtſpil, eller ignorere det, thi dette er, ſom bekjendt, heelt igjennem verſificeret i den meeſt lyriſke Form; uden at tale om den antike, ſaavel græſke ſom romerſke Comedie, der jo ligeledes er verſificeret.

Man vil let indſee, at Recenſentens Grundſætning, nemlig at Vers i ſig ſelv ere pathetiſke, og derfor bør anvendes til et pathetiſt Indhold, eller til Parodien derpaa, er en forudfattet Mening, ſom hverken i Theorie eller Praxis finder Medhold. Baggeſens Skjemtedigte, der ere langt fra at være pathetiſke, vilde tage ſig maadeligt ud i Proſa, og Ciceros Taler, ſom ofte ere pathetiſke, vilde gjøre en ligeſaa maadelig Figur paa Vers. Selv Shakſpeare, ſom Rec. beraaber ſig paa, vidner imod ham, thi uagtet det hos denne Digter ofte er Tilfældet, ſom Rec. ſiger, at „de burleſke Characterer tale i ſolut Stiil, medens de egenlig tragiſke Figurers Dialog er verſificeret," ſaa er Dette langt fra at være nogen faſt Regel hos Shakſpeare, ligeſom han ogſaa anvender Modſætningen af Vers og Proſa

under mange andre Beſtemmelſer, end det Pathetiſke. Ethvert af hans Stykker kan give Exempler herpaa. Jeg vil blot anføre af „Hamlet" Dennes Samtale med Ophelia i 3die Act, Ophelias Vanvid, og Hamlets og Horatios Samtale paa Kirkegaarden. Det Pathetiſke kan ofte være ſaa ſublimt, at det endog forſmaaer den verſificerede Indklædning; ſaaledes er i det verſificerede Stykke af H. v. Kleiſt: „Kätchen von Heilbronn," den ſtore pathetiſke Monolog, ſom begynder 2den Act, affattet i Proſa. Der gives ogſaa i den dramatiſke Litteratur Exempler paa, hvorledes Vers og Proſa danne den modſatte Contraſt af den, ſom Rec. forlanger, thi det kan gjøre megen Virkning, naar en ſtiv, fornemtladende, ceremoniel Perſon fremſætter ſine Ubetydeligheder paa Vers, medens en kraftig, uforbœrvet Natur beſvarer dem i energiſk Proſa. I dette Tilfœlde gjør netop Proſaen den pathetiſke Virkning, Verſene tjene til en fornem Indklædning af Hverdagslivets Trivialiteter, uden at denne Indklædning behøver at være parodiſk. Vers og Proſa kunne modſættes hinanden i en Uendelighed af Bethydninger, med Henſyn ſaavel paa det materielle Indhold, ſom paa det tilſigtede rhythmiſke Indtryk af det hele Værk; og det vil derfor aldrig lykkes at faae dem reducerede til den eenſidige Modſætning af det Pathetiſke og Ikke-Pathetiſke. En anden Recenſent har, ogſaa i danſk

Litteratur-Tidende, anket paa, at Vers og Prosa ikke afvexle paa den rigtige Maade i min „Elverhøi;" men det forekommer mig, at han har udbragt dette Resultat, især fordi han er udgaaet fra den samme forudfattede og eensidige Mening om Forholdet mellem disse to Former for Talen.

Anderledes forholder det sig desuden med et Skuespil, hvori Vers og Prosa afvexle, end med et Stykke, der heelt igjennem indskrænker sig til een af Delene. I første Tilfælde kunne en Mængde af Contraster mellem disse to Udtryksmaader kunstmæssigt frembringes; i det andet Tilfælde gjør Digteren Afkald paa denne Frihed, for at opnaae en simplere Eenhed, som da ikke blot maa vise sig i det Rhythmiske, men ogsaa i Indholdet. Hvis man i et tragisk Skuespil, efter en versificeret Replik, hvori Lidenskaben udtaler sig i de meest lyriske Udbrud, vilde lade en Person sige i de samme Vers: „Nu gaaer jeg, for at hente min Hat," saa var det unægtelig forfeilet; hvorimod, tiltrods for Recensentens Yttring, den følgende Dialog i „Amors Genieſtreger", S. 96:

Robert.

Tillad mig ....

Oberſten.

Naa, min Fa'er, hvor er det fat?
Hvad søger De?

Robert.

Aa, jeg har glemt min Hat;

eller S. 98:

Oberſten.

— — — — Har De nu travlt igien?

Robert.

Min Hat —

Oberſten.

Aa hvad! Nei bliv De kun, Hr. Ben,
Og ſnak med Herren. Hatten ſkal jeg hente —

paa ingen Maade kan være ſtødende, efterſom hele Stykket bevæger ſig i den daglige Sphære. Tvertimod kunne ſlige „Trivialiteter", ſom Rec. kalder dem, modtage af Verſificationen en vis Ynde, ſom gjør, at de ikke længere ere Trivialiteter. Forf. har netop med velberaad Hu valgt et Stof, hvis Omfang, uden at være for høit eller for lavt, dog frembyder et paſſende Spillerum mellem det Sentimentale og det Daglige, og derfor overalt kan lempe ſig efter den Grundtone, ſom det verſificerede Lyſtſpil anſlaaer, hvilket unægtelig er en egen Kunſt, der fortjener at paaſkjønnes. Jeg kan derfor ikke dele Recenſentens Glæde over, at Tjeneren Pag. 38 melder Lieutenant Brienne udenfor Verſets Metrum. „Hvor parodiſt, ſiger han, vilde det ei ogſaa have klinget, hvis denne var bleven anmeldt i et jambiſt Vers:

Hr. Lieutenant Brienne;

og endnu galere, hvis en Tjener med dette Vers havde rimet paa en foregaaende Replik af den gode Jette." Ifald det jambiſke Vers havde klinget bedre end det, ſom Recenſenten foreſlaaer, ſaa er det ikke let at indſee, hvorfor det ſkulde være parodiſk, ligeſom der jo heller ikke var nogen Ulykke i, om Tjeneren havde fordriſtet ſig til at rime paa Frøkenens Ord, naar han kun forreſten iagttog den ſømmelige Reſpect mod ſit Herſkab. Ja Recenſentens eenſidige Anſkuelſe gjør ham endog latterligen ubillig mod Forf. Saaledes finder han det endog vanhelligt, at Jette (S. 22) i een og ſamme Replik og i ſamme Verſemaal beſkriver baade Byens Tummel og Landlivets Ro: kun det Sidſte, mener han, burde have været foredraget paa Vers, fordi det er idylliſk, og „det Idylliſke er af guddommeligt Udſpring." Men denne Replik danner juſt en ſkjøn Climax fra det Dagligdags til det Sværmeriſke, og udgjør et nydeligt lille Heelt; og dog tager Rec. Anledning heraf til at ſige: at man kunde friſtes til at antage „Forf. for en Aandsbeſlægtet af H. C. Anderſen, der har ſin Hjertensglæde af at ſkjære Alt, Helligt ſom Vanhelligt, over een Kam." Hvorvidt denne haarde Beſkyldning træffer Hr. Anderſen, er det her ikke Stedet at underſøge; men at den i ſin Anvendelſe paa Forf. til „Amors Genieſtreger" er greben ud

af Luften, vil ſikkert Enhver indrømme, der kjender Stykket og det citerede Sted.

Hvad der allerſnareſt maatte have bragt Recenſenten fra hans forudfattede Mening, er Stykket ſelv, ſom han har recenſeret. Thi i „Amors Genieſtreger" gjør Verſificationen heelt igjennem en behagelig Virkning, efterſom Indholdet er udmærket paſſende til den verſificerede Form. Da Dialogen paa intet Sted er enten pathetiſk eller burleſk, ſaa ere de to Yderligheder undgaaede, ſom kunde fordre et forandret Metrum eller endog en Afvexling med Proſa; hvorimod det Sentimentale, det Erotiſke, det Lune- og Skjemtefulde, ja ſelv det Dagligdags, ihvormeget end disſe Elementer indbyrdes divergere, dog finde deres Eenhed i den finere Converſations-Tone, ſom tilſteder alle disſe Nuancer, ſaa at Forf. fortjener ſtørſte Roes for at have anlagt ſin Plan ſaaledes, at den optog hverken Meer eller Mindre, men netop Alt, hvad der kunde rummes indenfor de af hans Opgave betingede Grændſer. Allevegne føler man, hvorledes Formen dominerer Indholdet. Stoffet er ſaa let, at det paa intet Sted kommer til at overvælde Formen. Intriguen, ſkjøndt ikke uden Spænding og Overraſkelſe, hører dog, ſom Y. Z. ſiger, til en temmelig bekjendt Art, og er netop ſaa piquant, ſom der behøves, for at den ſkal viſe ſig blot ſom et Vehikel for den poetiſke Dialog. Charactererne

endelig ere kun skizzerede, men de ere godt skizzerede; de ere ikke egenlig originale eller frappante (maaskee med Undtagelse af Robert), men de ere naturlige og sande, og interessere netop saa meget som fremmede Mennesker af den finere Verden kunne interessere os i en flygtig, men behagelig Selskabstime, hvor det snarere er den aandrige Conversation, end Personerne selv, som vække vor Interesse. Alle Stykkets enkelte Sider staae saaledes i den rigtige Forbindelse med det Hele; og uagtet det ikke kan være en Regel for ethvert Lystspil paa rimede Vers, at denne Forbindelses Grad netop skal være som i „Amors Geniestreger," (thi et andet Sujet kunde fordre en større Udvikling saavel af Intriguen, som af Charactererne), saa bliver dog Reglen i qualitativ Henseende uforanderlig, eftersom det Rhetoriske i ethvert saadant Stykke maa være det Herskende, og Skuespillets øvrige Betingelser underordne sig denne Grund-Fordring. Vist er det imidlertid, at Forf. i dette Tilfælde ogsaa har fundet den rigtige Forbindelses-Grad, der netop tilkom hans Lystspil, uden at den derfor kan være Norm for ethvert andet i samme Art.

Dersom dette Stykke var i Prosa, saa vilde dets Bedømmelse falde ganske anderledes ud. Man vilde da finde Motiverne for svage, Intriguen for almindelig, og Charactererne for betydningsløse. F. Ex. Oberstens Villie at gifte sin Datter med en vis

beſtemt Perſon er et ſvagt Motiv, der altfor ofte er blevet brugt; men her er det tilſtrækkeligt. Thi ſelv naar Elſkeren ſiger (S. 41):

— — — — Jeg har læſt et Brev,
Som nyligt Oberſten min Stedfa'er ſkrev,
Hvori han paaſtaaer, Frøkenen vil ha'e mig
Med Vold og Magt, hun er forliebt i mig,
Og troer, ved mig at blive lykkelig —

ſaa behøver man ikke med Litteratur-Tidendens Recenſent at antage, at Oberſten i ſit Brev har betjent ſig af disſe udelicate Udtryk, der ſnarere ere Talemaader, hvori Elſkeren, der har følt ſig ſtødt over Tilbudet, indklæder ſin Misfornøielſe dermed. Hvad man ſnarere kunde bebreide Forf., er Lottes Characteer, thi denne Piges Lapſeri og Gifteſyge gaae maaſkee lidt for meget over Skjønhedens Grændſe; men ſelv her kommer den poetiſke Dialog mægtigt tilhjelp, og forædler Characteren, der, ifald den ſtod i et proſaiſk Stykke, maatte gjøre et ubehageligt Indtryk.

Det er neppe for meget ſagt, at „Amors Genieſtreger" gjør et Slags Epoche i vor Lyſtſpil-Litteratur, thi den nye Bane, ſom Forf. har aabnet med dette Stykke, ſtaaer i umiddelbar Forbindelſe med den Vei, hvorpaa vort hele nationale Lyſtſpil har udviklet ſig. Holberg, det danſke Lyſtſpils Skaber,

formede det efter den franske Skoles Mønster, men dog især i Burleskens og i Characteerstykkets Retninger. Det finere franske Lystspil, og især det versificerede Intriguestykke, som i nyere Tider har udviklet sig paa Molieres Grundvold, kan hos os lige saa naturligt fremvoxe paa Holbergs Jordbund; og til denne Bestræbelse kan man sige, at Forf. har givet den første sande Impuls, thi „Amors Geniestreger" er vistnok et heldigere og frugtbarere Forsøg, end de tre ovenomtalte versificerede Lystspil, som vor Litteratur allerede besad. Hvad man især maa beundre i dette Stykke, er Dialogens fortrinlige Vedligeholdelse i den engang angivne Grundtone; den Harmonie, hvormed det Erotiske og det Skjemtefulde, uden at udelukke Contrasten, ere sammensmeltede i en naturlig og levende Conversationstone. Dette fine Gehør for en poetisk Grundtone, denne rigtige Tact for hvad der passer i enhver Ramme, er en saa characteristisk Egenskab hos den sande Digter, at man næsten kunde fristes til at søge et væsenligt Element af det poetiske Genie fornemmelig i Besidelsen af denne Evne. Forfatteren, der synes at holde stærkt paa sin Anonymitet, maa, efter dette Stykkes Fremkomst, have endnu lettere derved, end tilforn; thi mellem de af vore bekjendte Digtere, paa hvilke man kunde gjætte, er der dog neppe Nogen, hvem man kan tiltroe en saa fortrinlig Frem-

bringelſe juſt i denne Art. Briennes Monolog i 2den Acts 2den Scene, iſær de Ord, han ſiger, da han betragter den blaae Sløife (S. 70), Oberſtens og Roberts ſpøgefulde Commentar over det Ovidiſke Militat omnis amans (S. 28), og en Mængde andre Steder høre til Noget af det Yndigſte og Fineſte, ſom vor dramatiſke Litteratur har at opviſe, og bidrage til at forſkjønne den i en Retning, hvori den, ifald en vis udelukkende Smag blev herſkende, let kunde forſømmes.

Ikke desmindre vil Forf., ifald han — ſom man tør haabe — vedbliver paa denne Bane, endnu kunne gjøre ſtore Fremſkridt i ſin allerede ſjeldent fortrinlige Verſification. Han vil kunne concentrere ſig mere, ſaa at Verſemaalet ikke (hvad hiſt og her er Tilfældet) gjør hans Foredrag vidtløftigere; han vil kunne afſkaffe en Deel incorrecte Riim (ſaaſom Ære rimet med preſentere og andre Ord paa ere, et Riim, ſom temmelig hyppigt forekommer, hvorimod det af Rec. paaankede Audiens og Vens forekommer mig ulaſteligt, medens jeg derimod maa give Rec. Ret i, at Stykket ikke heller er ganſke frit for matte Riim eller for metriſk Fyldekalk); han vil endelig — og Dette anſeer jeg for Hovedſagen — kunne forbede de mandlige og qvindelige Riim paa en bedre Maade, ſaa at de tydeligere angive enhver rhythmiſk Periodes Slutning. Undertiden

følge for mange qvindelige, og — hvad der er værre — for mange mandlige Riim umiddelbart oven paa hverandre, thi en saadan Cumulation f. Ex. af mandlige Riim er ikke behagelig, med mindre Rimet skeer paa samme Endelse, og derpaa en qvindelig Linie rimer paa en af de foregaaende, og saaledes slutter den rhythmiske Periode; eller i omvendt Tilfælde det Omvendte. Dog, en Digter, der allerede har bragt det saavidt i sin Versification, vil af sig selv stræbe til dens Fuldendelse, og sande Göthes Ord (i „Schillers und Göthes Briefwechsel," 5te Bind, S. 141): „Om man ogsaa kun tildeels sætter slige Forbedringer iværk, saa viser man dog altid sin Perfectibilitet, som og sin Respect for de Fremskridt i Prosodien, hvilke man ikke kan nægte Voss og hans Skole."

Om den romantiske Tragedie
Svend Dyrings Hus.

I Forbindelse med en æsthetisk Betragtning af de danske Kæmpeviser.

(Perseus Nr. 1, 1837.)

Ved et Digterværk, der, saaledes som dette, strax har vakt en ualmindelig Sensation, og derpaa under dennes Auspicier vundet al den Popularitet, som Theater og Trykkerpresse formaae at befordre, har en Criticus den store Fordeel, at kunne forudsætte sin Gjenstand som bekjendt for Alle, der tage hans Afhandling i Haanden. Vel maa han her gjøre Afkald paa den vidunderlige Magt til at stemme Publicums Omdømme, hvilken Himlen har skjænket Recensenterne, for dog at holde dem skadesløse i een Henseende; men Opgivelsen af denne Magt er snarere et Held end et Uheld, thi det hører til Betingelserne for al sund og naturlig æsthetisk Udvikling, at Critiken maa komme efter Poesien, hvilket vil sige, ikke blot efter at denne er fremtraadt, men efter at dens

Værd har gjort sig gjældende i den offentlige Mening. Har da en Critiker fattet den Stilling, hvori han staaer baade til Digteren og til Publicum, maa han glæde sig, hvergang han finder Leilighed til at opoffre sin Recensent-Myndighed, thi det er Tegn paa, at det fælleds væsenlige Udgangspunct for Publicums og Critikerens Synsmaader ikke først behøver at udvikles, og maaskee at tilkæmpes, men tvertimod allerede iforveien er stiltiende afgjort mellem begge Parter. Det er da her ikke Critiken, der skal anbefale Digterværket, men omvendt; og paa denne Anbefaling gjør ogsaa nærværende Liniers Forfatter sikker Regning, idet han forudsætter, at jo større Beundringen har været for det skjønne Værk, desto større maa ogsaa Interessen være for at gjøre sig Rede for Beundringen. Unægtelig er denne Stilling den gunstigste, hvori en Critiker kan befinde sig; og et ikke uvigtigt Gode, som den medfører, er ogsaa det, at han kan fritage sig for at fortælle Digterværkets Fabel. Forudsættende denne tilligemed alle Realiteter som bekjendte, og Digtets ideale Værd som erkjendt, kan han uden Omsvøb gaae lige ind paa Hovedsagen.

At „Svend Dyrings Huus" vilde erholde et langt Liv paa vor Scene og et evigt Liv i vor Litteratur, kunde Den, som kjendte Stykket, nogenlunde vide iforveien, inden den offentlige Mening først ved

dets Fremtrædelse paa Scenen og Publication ved Pressen fik Leilighed til at begynde sin Stadfæstelse af hiin foreløbige private Dom. Der er Noget i denne Digtning, som maa henrive enhver Dansk; det er det Nationale deri, som tillige er blevet populært, saa at det griber det hele Publicum. Det er ikke skrevet for denne eller hiin Classe, ikke blot for de Dannede, ikke blot for „den fine Portion", men for Alle uden Undtagelse. Ved denne saa udbredte Popularitet, uden hvilken det vel kunde være et udmærket Digt, bliver det først et udmærket Drama, thi den dramatiske Kunst er, ifølge sin Natur, den populære Kunst — et Fortrin, som den ikke kan opgive, uden at opgive sig selv. Og selv om man indrømmer Dette, modificere man ikke Sætningen ved at antage, at det dramatiske Digts Popularitet skulde bestaae deri, at det indeholder Noget for Alle, saaledes at En tager Et, en Anden et Andet deraf, som realt Udbytte, Hver efter sin forskjellige Smag og Dannelse; thi Dette vilde sige med andre Ord, at det Poetiske i Værket var for den Dannede, hvorimod der ved upoetiske Tilsætninger, saasom sandselige Fremstillinger, synlig Pragt og deslige, var sørget for den Udannedes Underholdning. Nei, hverken ere de Udannede saa raae, ei heller er et Kunstværk saa atomistisk sammensat, at det skulde indeholde flere Substanser, ligesom de Planter, hvoraf forskjellige Medi-

camenter kunne uddrages. Substanſen i et Kunſtværk er kun een, nemlig det Skjønne eller Poetiſke i en eller anden ſæregen Modification; denne eneſte Subſtans uddrages af den Udannede, ſaavelſom af den Dannede; thi Værket har intet Andet, hvorved det kunde behage varigt og væſenligt. Forſkjellen ligger kun i den meer eller mindre klare Bevidſthed, hvormed de forſkjellige Beſkuere opfatte det Skjønne. Jeg erindrer ved denne Leilighed en ung Pige, ſom, med ſtor naturlig Sands for det Poetiſke, aldrig havde hørt dette Udtryk, eller idetmindſte ikke rigtig forſtaaet dets Bethdning; naar man nu ſpurgte hende, hvorfor dette eller hiint Digterværk havde behaget hende, omſkrev hun Udtrykket paa de beſynderligſte Maader, hvoraf nogle vare ikke uheldige Definitioner paa det Poetiſke. En af de Categorier, ſom hun hyppigſt vendte tilbage til, var „det Skjulte"; ſaaledes ſagde hun, at et Værk behagede hende, fordi der var noget „Skjult" deri; og det var tydeligt, at hun herved meente det Poetiſke, Tonen eller ligeſom Duften af det Hele. Og viſtnok er dette Udtryk ikke at forkaſte; thi uagtet det Poetiſke netop er Det, ſom ſkal aabenbare ſig igjennem et Digterværk, yttrer det ſig dog aldrig umiddelbart i den ſandſelige Fremſtilling, hverken for Øiet eller for Øret, men giver ſig for Den, der endnu ſtaaer ved den empiriſke Skillevæg, ſkjøndt med naturlig Sands for at gjen-

nemſkue den, tilkjende ſom en Tanke, der ligger bag ved det Reale, ſom en Sjæl, der er ſkjult eller tilhyllet af ſit Legeme. Andre gives der, ſom med en langt ſvagere Bevidſthed om den Magt, Skjønheden udøver paa dem, ſøge Grunden til deres Henrykkelſe i en Biting ved Kunſtværket, eller endog i en Ufuldkommenhed ved ſamme. Denne Illuſion hos den udannede Smag er meget begribelig, men ſaavel Kunſtneren ſom Critikeren maa vogte ſig for at dele den. Den Trylleмagt, hvormed ethvert ægte Kunſtværk, men iſær det dramatiſke, henriver et heelt Folk, baade de Dannede og Udannede — thi ingen anden Claſſification kan her komme i Betragtning — er Skjønheden; denne er Kunſtværkets eneſte Subſtans, det Eneſte, ſom Alle uden Forſkjel erholde til Udbytte. Det var ved den ſamme Lyra, at Orpheus ſatte ikke blot Mennesker, men ogſaa Dyr, Planter og Stene i Bevægelſe; thi Ingen uden Skjønheden kan udøve Skjønhedens Mirakler. Den er en ſouverain Magt; ingen anden kan regjere i dens Sted.

Lad da kun en eller anden Tilſkuer af Svend Dyrings Huus troe, at det er det natlige Spøgeri, eller de ulykkelige Stifbørns Skjæbne, eller Ragnhilds Kamp med ſin Lidenſkab, der iſær tiltaler ham. Saamegen Fortjeneſte Digteren end har af alt Dette, ſaa er det dog Intet deraf, i ſig ſelv betragtet, ſom her henriver og fortryller; men det er den Tone,

der gaaer saavel igjennem hine Enkeltheder, som igjennem det Hele, dette Echo af vore Kæmpeviser, denne Musik i Sproget, der paa eengang forekommer os saa gammel og saa ny, saa velbekjendt og saa fremmed. Man tænke sig det samme Stof udført, saavidt muligt, Scene for Scene, Replik for Replik, i det moderne tragiske Versemaal; man vil da indrømme, at det Aromatiske, den egenlige Bouquet af den poetiske Viin, vilde være forbunstet. Det lyriske Udtryk er Substansen og det sande Udbytte af dette Skuespil; først i Dialogens Kæmpevisetone faaer Alt, hvad der hører til Stoffet, sin rette poetiske Betydning og Glands, hvilket her er saameget mindre paafaldende, som det selv er hentet fra Kæmpeviserne. Vel kunde det ogsaa i den sædvanlige tragiske Form og med de derved betingede Forandringer maaskee være blevet et interessant Parti af Dannevang, men Duften af nyslaaet Hø paa Vænget, denne sjællandske „Kuhreigen" for et Organ, der er langt ædlere, end det ansees for, vilde til ubodelig Skade have manglet. Thi analog med denne gamle og velbekjendte, dog aarlig sig fornyende Duft er den Tone, som gaaer igjennem den ægte scandinaviske Lyrik og Musik. En Scandinaver, som f. Ex. i Paris pludselig hører en af vore gamle Kæmpeviser, eller en af Bellmanns Sange, eller endog blot kommer til levende at erindre noget Sligt, faaer at føle hvad Hjemvee

vil sige. Forunderlig er den Troldbom, som ligger i Folkepoesien og i Folkemusiken. Det er, som om Øret, hvorigjennem deres Indtryk finde Vei, udvidede sig til et universelt Sandse-Organ. I vore danske Kæmpeviser have vi Danske en levende Fornemmelse af vor fædrelandske Natur, af Havet, Bøgeskoven og de duftende Enge; vi føle, at disse Sange ere vore, og ingen Andens i Verden; i dem gjenkjende vi danske Følelser og dansk Tænkemaade; og at Dette ikke er en Illusion, fremkaldt ved Vanen eller ved indpodede Foreſtillinger, viste den Enthusiasme, hvormed de gamle Folkemelodier i Elverhøi bleve optagne af en Slægt, der saa at sige slet ikke kjendte dem, men for hvilken de ikke desmindre i al deres fremmede Nyhed klang som gamle og velbekjendte. Men i Elverhøi var det Melodierne, som medbeelte den nationale Colorit; Sangene fremstiltes der som allerede halv forældede, som opbevarede af den Almue, der endnu levede i Foreſtillingen om de eventyrlige Sagn, hvorom Viserne vare digtede. Det Nye og Overraskende, som disse Viser, tiltrods for deres hjemlige Characteer, dog i første Øieblik maatte have for Publicum, der endnu ikke kjendte eller vurderede dem, var da forberedet ved deres i selve Skuespillet angivne Forhold, nemlig det mellem gamle Traditioner og en yngre Slægt. Elverhøis Forfatter, understøttet af den for tidlig tabte,

fortræffelige Componist, har havt den Glæde at see sin Bestræbelse kronet over al Forventning. Kæmpevisetonen er, ved Hjelp af den understøttende Musik, bleven saa populær, at den nu tør vove at undvære denne; vor Folkepoesie tør nu, adskilt fra sine Melodier, paa Scenen gjøre sig gjældende ved sin lyriske Characteer, ved Musiken i sine Ord. Dette sidste Skridt stod endnu tilbage, og det er det, som Svend Dyrings Digter har gjort, idet han i denne Tragedie har reproduceret vor Folkepoesie i en ny, selvstændig Affødning, med de Indskrænkninger og Udvidelser, som ere nødvendige for en saadan, kort sagt, saaledes som en nuværende Digter med Genie og Smag maatte gjøre det, og især med den Kundskab til de scenisk Fordringer, paa hvilke Foretagendet saa let kunde være strandet, men som nu, med al den indsigtsfulde Fyldest, der er bleven dem tilbeel, have ladet sig lempe saaledes under Digterens kunstforstandige Haand, at vi i dette hans Drama have en Følelse, som om hele vor Kæmpevisedigtning oprindelig havde været dramatisk.

Paa dette sidste Punct, den ægte dramatiske Form, maa der ikke blot her — forsaavidt som Digtet er et Drama — men ogsaa i Almindelighed lægges megen Vægt, naar Talen er om at skaffe Kæmpevisetonen fornyet Popularitet. Thi det er, som allerede bemærket, Theatret, hvorfra den rette Popularitet i

Kunſten udgaaer. I vor lyriſke og epiſke Poeſie have Kæmpeviſerne allerede længe yttret deres Indflydelſe; ſnart have de laant vore Digtere deres oprindelige Form, ſnart have de tillabt diſſe at forandre eller modificere den, ifølge andre Fordringer til Formen. Lige fra Storms Zinclar og Sneedorffs bekjendte Sang om Gerner indtil de nyeſte Tider ere der kun faa af vore Digtere, ſom ikke meer eller mindre direct eller indirect have forſøgt ſig i Kæmpeviſernes Art. Ogſaa heri, ſom i ſaa meget Andet, maa Oehlenſchlägers Navn ſættes øverſt. Jeg tænker endda herved ikke ſaa meget paa hans tidligere fortræffelige Romancer: Løveridderen, Fuglefængeren, Ellehøien, Valravnen, Rosmer Havmand o. fl., i hvilke det nordiſke Stof paa en original, høiſt intereſſant Maade har forbundet ſig med den ſydlige Poeſies Former, endſkjøndt denne førſte Bemægtigelſe af Kæmpeviſernes Stof, adſkilt fra deres eiendommelige lyriſke Form, var ligeſaa rigtigt et Foretagende, ſom det var nyt og frappant; thi viſtnok maa man indrømme, at naar ſelve Stoffet til en Romance er hentet fra en Kæmpeviſe, da gjør Digteren retteſt i at give det i en anden lyriſk Form, da han ellers kun vilde gjengive den gamle Kæmpeviſe, om end forbedret i Udtrykkene. Heller ikke tænker jeg herved ſaameget paa de Romancer, i hvilke Oehlenſchläger ganſke har efterlignet Kæmpeviſetonen, f. Ex. Fridleif og Helga, De to

Kirketaarne o. a.; thi disse Digte er saa faa i Tallet, at de tabe sig i Mangfoldigheden af hans andre lyriske og episke Værker. Men hvo kan miskjende Kæmpevisetonen i Helge, Nordens Guder og Hrolf Krake, uagtet den her er bethdelig modificeret efter de strengere episke Fordringer? Selve Versemaalet, hvori disse Digte fornemmelig ere skrevne, har saa stor Ligheb med Kæmpevisernes, at man, meb nogle ubethdelige Restrictioner, kan sige, at det er det samme. Og endelig, for at nævne en af vore nyeste Digtere, hvilken Duft af Kæmpeviserne gaaer ikke igjennem de skjønneste af Christian Winthers Digte? Gjælder det ikke især om hans beundringsværdige „Træsnit", at de lade os skue den danske Natur, aande den danske Luft, høre danske Mænd og Qvinder tale i de hjemligste Toner og Udtryk? Faa Productioner i vor Litteratur ere, saaledes som disse beskedne Træsnit, gjennemtrukne af en fædrelandsk Duft, der, hvis vi tjente i fremmede Lande, kunde gjøre os til Desertenrer, ligesom „Kuhreigen" har udøvet denne Virkning paa Schweitzerne.

Det er begribeligt, at enhver Nation maa føle sig mægtig tiltrukken af sin Folkepoesie, hvad enten den, saaledes som Spanierne, har levet i stadigt Samqvem meb samme, eller — hvad hyppigere er Tilfældet — først efter en høiere litterær Uddannelse, frembragt ved Hjelp af fremmede Indvirkninger, plud-

selig er vendt tilbage til sin Digtekunsts forglemte Vugge. Men der er Meget, som taler for, at netop denne Folkepoesiens Magt maa være endnu stærkere hos Scandinaverne end hos andre Folkeslag, med Undtagelse af Spanierne, hvis Folkepoesie, ikke i Tone eller Colorit, men i saa meget Andet har væsenlig Overeensstemmelse med den scandinaviske.

For det Første kommer her i Betragtning, at vor Folkepoesie bestaaer, ligesom den spanske, i Romancer, hvorfor ogsaa det gangbare Udtryk „Kæmpeviser", hvormed vi sædvanlig betegne den, ikke er passende; thi uden at tale om, at kun de færreste af disse Sange handle om Kæmper, ere de næsten alle meget langt fra at have Visecharacteren. De ere, som sagt, Romancer, det vil sige, de henhøre under den Digtart, som udgjør den første, umiddelbare Enhed af lyrisk og episk Digtekunst. En høiere Enhed af begge er den dramatiske Poesie; men Romancen er deres første, umiddelbare Enhed; den gjør derfor Overgangen fra det Lyriske til det Episke, thi ved sin Form er den lyrisk, ved sit Stof episk. Denne simple, libet kunstige Enhed af Poesiens tvende Grundkræfter giver Romancen en poetisk Universalitet, hvorved den netop er skikket til at være Folkepoesie, d. e. en Frembringelse af den poetiske Evne, fordeelt over hele Massen af Folket, endnu ikke individualiseret, og heller ikke trængende dertil, hvorimod en poetisk

Litteratur først opstaaer ved individuelle Digtere. Thi vel hidrøre ogsaa Folkepoesiens enkelte Frembringelser fra visse Individer; men denne Individualitet er tilfældig, formedelst den poetiske Evnes Fordeling over hele Folket; idet Digtene ved mundtlig Tradition gaae fra Slægt til Slægt, kan ethvert Individ, som, idet han saaledes tjener til deres Overlevering, tilføier, udelader og forandrer dem, faae en ligesaastor Indflydelse paa deres Tilstand, som den første Sanger; hvoraf ogsaa følger den Ligegyldighed for Forfatternes Navne, som meer eller mindre finder Sted i al Folkepoesie, men især i den, som bestaaer i Romancer. Man vil let indsee, at naar de i Romancen forenede tvende poetiske Grundkræfter adskille sig, og frembringe deels en lyrisk, deels en episk Folkepoesie, da vil ingen af disse letteligen blive saa folkelig, som den universelle Digtart, der indbefatter begge ligesom i een Spire. Men saaledes har Forholdet været næsten overalt udenfor Spanien og Scandinavien. I Frankrig var Troubadourernes Poesie lyrisk; den episke Digtekunst bestod i de saakaldte Romaner, hvorved ikke forstodes det Samme, som nuomstunder, men en Art af romantiske Epopeer, f. Ex. det berømte Digt „Tristan." Og i Tydskland repræsenteredes den lyriske Poesie ved Minnesangene, ligesom den episke ved „Nibelungenlied."

Men for det Andet staaer nu hermed i Forbin-

delse, hvad som er almindelig bekjendt: at den franske og tydske, idetmindste lyriske Folkepoesie ikke var Folkets, i den Bethydning som de scandinaviske Romancer, thi den udgik ikke fra Almuen, men fra de Dannede, ja endog fra de fornemste Classer, fra Keisere og Konger, fra Riddere og Sangere, som stode i Forbindelse med Hofferne, og først herfra bredte den sig langsomt ud til Folket, ja trængte ei engang rigtig ind i Rødderne af dette. Derimod ere de scandinaviske Romancer udsprungne fra den scandinaviske Almue, og udbredte sig herfra til Hoffet, indtil de her atter gik af Mode, og veg Pladsen for moderne Frembringelser. Paa Kong Christian den Fjerdes Tid maa vor Folkepoesie have været i høi Credit i de fornemme Cirkler, thi de allerfleste af de haandskrevne Samlinger, som endnu ere tilovers, ere foranstaltede af den Tids fornemme Damer, eller have tilhørt saadanne. Saaledes har man endnu et Manuscript, som har tilhørt Comtesse Christiane, Christian den Fjerdes Datter med Kirstine Munk. Man veed meget vel, hvorledes det gik til med denne Udbredelse af Folkepoesien til de høiere Stænder, ved hvilken den, fra blot at have været Almuepoesie, blev Nationalpoesie. Det skyldtes den af vor Litteratur saa høit fortjente Anders Søfrensøn Vedel, Saxos Oversætter, som først samlede og opskrev de i Traditionen endnu levende Kæmpeviser, og udgav

hundrede af dem i Trykken, Aar 1591. I sin Dedication deraf til Enkedronning Sophie, Christian den Fjerdes Moder, fortæller han selv i følgende Ord den ikke umærkelige Anledning til disse Visers Udgivelse: „Det bliver nu paa denne nærværende Tid fem Aar, Allernaadigste Dronning, at Ebers Naade var paa Hveen, at besee hvis mærkelige og nyttige Instrumenter, og anden adskillig Arbeyd, Erlige og Velbyrdige Mand, Tyge Brahe til Knudstrup, der haver ladet forfærdige, med usigelig stor Umage og Bekostning, til at forfare Himmelens, Planeternes og Stiernernes Løb ꝛc., hvis Lige fast ikke af Verdens Begyndelse nogensteds er paafundet eller giort, det nogen Mand læst haver eller veed at sige. Og der Ebers Fyrstelige Naade haver saadant altsammen flitteligen med stor Lyst og Forundring beseet, og maatte der endda for Storm og Uveyr skyld fortøve indtil paa den tredie Dag, er der over Bordet allehaande viis Tale og Snak sig begiven. Iblandt andet haver den gode Mand Tyge Brahe, min Gunstige Herre og gode gamle Ven, ogsaa rørt noget hos Ebers Naade om min Person, som der da ogsaa uværdig var overværendes: at jeg havde vore Danske Historier under Hænder, og endogsaa beflittet mig at samle tilhobe nogle Bøger mange gamle Danske Viser, til hvilke Ebers Naade loeb sig formerke at have synderlig Lyst og Behagelighed at læse. Af denne Aar-

ſag haver da Ebers Naade ſtrax begieret, at jeg vilde lade Ebers Fyrſtelige Naade bekomme ſaadanne gamle Digt og Viſer, ſom da gaves tilkjende at jeg ſkulde have en Deel hos mig der paa Landet. Hvilken Ebers Fyrſtelige Naades Begiering jeg da (ſom tilbørligt) var overbudet paa det underdanigſte at følge, dog derhos ydmygeligen bedendes, at Ebers Naade vilde paa en kort Tid have Taal med mig, indtil ſaalænge, jeg kunde udvelge nogle af de fornemmeſte, og lade dem reenſtrive og tilſtikke Ebers Fyrſtelige Naade i Fremtiden. Hvormed Ebers Naade blev da tilfreds, og efterdi Tiden haver her over forhalet ſig, haver Ebers Fyrſtelige Naades Hofmeſterinde, Erlige, Velbyrdige og Gudfrygtige Frue, Frue Beate Bilde, mig herom nogle Gange mundtligen og ſkriftligen paamindt, at jeg ſaadant mit Løfte vilde tiltænke at efterkomme," o. ſ. v.

Er det da nu, ifølge det her Fremſtillede, klart, at den ſcandinaviſke Folkepoeſie, baade paa Grund af ſin æſthetiſke Characteer og formedelſt ſit Udſpring fra ſelve Folket, er ſaa folkelig i Ordets ſtrengere Betydning, at kun den ſpanſke kan ſtilles ved Siden af den, ſaa frembyder der ſig her et nyt mærkeligt Sammenligningspunct mellem Spanien og Scandinavien, nemlig Folkepoeſiens Overgang i den dramatiſke Litteratur. Hos os var det hidtil kun det epiſke Moment i Dramet, Stoffet, ſom vore dramatiſke

Digtere laante af Kæmpeviſerne, f. Ex. Axel og Valborg, Hagbarth og Signe, medens det lyriſke Moment ikke lempedes efter Kæmpeviſernes, men bibeholdtes i den Form, ſom iſær ved fremmede Mønſtre eengang for alle var indført i det tragiſke Drama. Men i Spanien forholdt det ſig omvendt: Dette Lands uhyre frugtbare dramatiſke Litteratur er ikke, med Henſyn paa det epiſke Moment, ſtøttet paa Folkepoeſien, thi Stofferne ere ligeſaavel hentede fra andre Kilder, ſom fra denne; men i ſin lyriſke Form er den ſaa ganſke udſprungen fra de gamle nationale Romancer, at et ſpanſt Drama virkelig ikke er Andet end den udvidede Romance, en Art af dramatiſk Romance-Cyclus, hvis forſkjellige Beſtanddele ere forbeelte mellem de forſkjellige handlende Perſoner, dog ſaaledes, at Digteren har aflokket ſelve Stoffet en eminent dramatiſk Character, ſaa at man paa eengang kan ſige om disſe talløſe Skueſpil, hvilke de berømteſte Digtere have leveret i hundrede- og tuſindeviis, at de baade ere ſaare libet og uhyre meget dramatiſke, det Førſte med Henſyn paa det lyriſke Moment, det Andet med Henſyn paa det epiſke. Men hvad der bidrager til at milbne denne Modſætning, er den beſynderlige Character, ſom den afvigende lyriſke Form giver dem. Deels nemlig bliver denne Character muſikalſk; de ſnart i virkelige Romancer, ſnart i Romancetone fortløbende Repliker faae

et Præg af at være Arier, Duetter o. s. v.; og virkelig kan man i denne Henseende ikke betegne især de calderonske Skuespil tydeligere, end ved at kalde dem Operaer uden Musik, d. e. uden virkelig Musik, thi ideelt er Musiken tilstede i den poetiske Lyrik. Deels bliver Characteren eventyrlig, og det i den Grad, at selv de af Calderons Skuespil, hvori Stoffet er hentet fra det samtidige Hverdagsliv, og som nærmest svare til hvad vi kalde Lystspil, gjøre et drømmeagtigt Indtryk, omtrent som et Fee-Eventyr.

Var det nu ingenlunde ønskeligt, at vor dramatiske Litteratur skulde, udviklende sin Form ene og alene af Folkepoesien, erholde den samme eensidige Retning som den spanske — Noget, som paa Grund af den betydelige Uddannelse, den allerede har modtaget i forskjellige andre Retninger, desuden vilde være umuligt, ligesom og vor cosmopolitiske Sands, vor Modtagelighed for fremmed Indflydelse, og i det Hele den større Dannelse, vi herved have tilegnet os fremfor Spanierne, maatte forbyde det — saa var det paa den anden Side derimod meget ønskeligt, at en saa national og saa interessant Retning i Dramet, istedenfor at forsømmes, maatte fremmes ved Siden af de mange andre. Hr. Hertz, som allerede to Gange iforveien, ved Gjengangerbrevene og ved Amors Genieſtreger, havde viist, at han hører til Dem, som, idet de skabe nye Digterværker, tillige

skabe nye Digtarter, har nu, idet han tredie Gang aabner en ny Bane, tilfredsstillet det omtalte Ønske. Og ubentvivl er det gaaet her, som ved de fleste geniale Frembringelser: Ønsket om at besidde dem er ikke alene blevet tilfredsstillet, men er endogsaa først blevet til ved dem; thi først efter at et Kunstværk er fremstaaet, vorder man sig bevidst, at man hidtil savnede det.

Naar en ny Digtart er funden, da er det et mageligt Dilettant-Arbeide at gjentage den i nye Forsøg. Mængden af Gaasefjers-Ridderе staae i den naive Indbildning, at naar de blot vælge et nyt Stof, saa have de frembragt et nyt Værk, om end det nye Stof har samme Form-Characteer, som det oprindelige, og følgelig den poetiske Form ogsaa. Ligesom det derfor har været Tilfældet med de nys omtalte tvende Digterværker af Hr. Hertz, at de have forledet Andre til intetsigende eller mislykkede Efterligninger, saa vil den samme Virkning neppe udeblive ved Svend Dyrings Huus; men saadan er nu engang Digternes Skjæbne; de maae vænne sig til at see deres egen Caricatur med Ligegyldighed. Men hvad der her kan være Stedet at bemærke, det er: at denne dramatiske Digtart egner sig langt mindre til Gjentagelse end andre. I den sædvanlige Tragedie f. Ex. kan et nyt Stof lettere afgive et virkelig nyt Værk end i denne, hvor Interessen saa ganske er gaaet fra Stoffet over i Dictionen, hvor Handlingen, om den ogsaa i sig

selv er interessant, dog fornemmelig bliver det i denne lyriske Form. For de Allerfleste vil derfor et nyt Stof, behandlet paa samme Maade, kun blive til et nyt Svend Dyrings Huus, og selv det naturligviis kun under den Forudsætning, at Behandlingen lykkes. Hermed skal nu visselig ikke være sagt, at der ikke skulde kunne skrives flere sande Digterværker i samme Art, men kun at Foretagendet er ualmindelig farligt; thi hos os vil den fra Folkepoesien laante dramatiske Form ikke, saaledes som hos Spanierne, kunne anvendes uden Forskjel paa ethvert Stof; vanskelig vil den kunne lempes til andre Stoffer, end dem, der ere hentede enten fra Folke-Romancerne selv, eller fra vor Middelalders Historie, eller idetmindste slutte sig til dennes bestemte Tidspræg, Localiteter og Costume.

Det egenlige Hovedpunct i Betragtningen af dette Digterværk vil nu være, at fremstille de characteristiske Træk ved vore Folke-Romancer fra Middelalderen, og derhos vise, hvorvidt og hvorledes det er lykkedes Digteren at føre disse Romancetræk over i den dramatiske Form.

Som allerede bemærket, har Romancen baade et lyrisk og et episk Moment. Jeg vil først betragte det lyriske Moment i sig selv, dernæst Forbindelsen imellem det og det episke, endelig dette i sig selv.

Betragtningen af det lyriske Moment i sig selv er en Betragtning af den lyriske Form. Her maa

fornemmelig Verſemaalet komme paa Tale. Idet jeg altſaa ſkriber til en Underſøgelſe af dette, refererer jeg mig til de i Flyvende Poſts Interimsblade Nr. 103 og 126 fremſatte „Metriſke Aphorismer.*)"

Ingen af alle Dem, ſom har ſkrevet over vore Kæmpeviſer, har tænkt paa at underſøge deres Metrum. Det Førſte, hvorpaa Opmærkſomheden henvendes, da man ſtrax mærker det paa Tonefaldet i disſe Digte, er at Stavelſerne ikke ere fordeelte efter en beſtemt Regel, ſaaledes at accentuerede og uaccentuerede følge hinanden efter et ſymmetriſk Schema, ſaaſom ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ eller ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ eller lignende. Dernæſt mærker man ſnart, at den blotte Accentforſkjel ei er tilſtrækkelig til at forklare Rhythmus i Kæmpeviſerne, da der aabenbar gives en Quantitetforſkjel, idet en Fod eller en Tact beſtaaer ſnart af et mindre, ſnart af et ſtørre Stavelſe-Antal, hvoraf da følger, at en Stavelſe ſnart udfylder længere, ſnart kortere Tid, alt efterſom den i den ſamme Versfod har færre eller flere Stavelſer ved Siden af ſig, med hvilke den ſkal dele den for den hele Fod beſtemte Tacttid.

Efter disſe characteriſtiſke Træk, ſom ethvert Øre let opfatter, kommer det nu an paa at beſtemme, i hvilket Forhold Stavelſernes forſkjellige Varighed finder

*) Proſaiſke Skrifter, III. Bd. 1861, S. 434 ff.

Sted: om nemlig en Stavelses Varighed udgjør $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{3}$ af den hele Tact, eller $\frac{1}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ af samme, med eet Ord, om Nævneren i de herved opkomne Brøker er 3 eller 4. I første Tilfælde er Tacten ulige og bestemmer det trochæiske System; i andet Tilfælde er den lige, og bestemmer det jambiske. Om det molossiske kan ikke være Tale, da Intet i Kæmpeviserne svarer hertil. Det er altsaa kun hine to, mellem hvilke det kommer an paa at bestemme sig.

Betragte vi følgende to Linier i Romancen om Ridder Aage:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Fæsted han	Jomfru	Else-	lille, hun	var saa	væn en	Mø

da finde vi, at de tre Stavelser i 1ste og 4de Tact og de to Stavelser i 2den, 3die, 5te og 6te, samt endelig den ene Stavelse i 7de, opfylde indbyrdes lige lang Tid, og ved nøiere Undersøgelse finde vi, at de to første Stavelser i Nr. 1 og Nr. 4 vare saalænge som den anden i 2, 5 og 6. Dette giver følgende Schema:

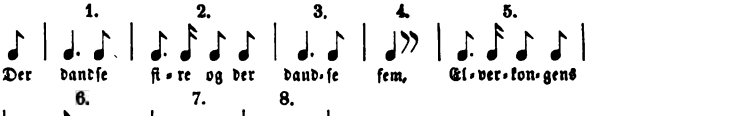
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
♪. ♪̄ ♪	♩ ♩	♩ ♩	♪. ♪̄ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ 𝄾
Fæ-sted han	Jomfru	El-se	lil-le, hun	var saa	væn en	Mø.

Her udfylde alle med ♪̄ betegnede Stavelser $\frac{\frac{1}{2}}{3}$ af Tacten, de med ♪ betegnede Stavelser $\frac{1}{3}$, de med ♪. betegnede $\frac{1\frac{1}{2}}{3}$, de med ♩ betegnede $\frac{2}{3}$, og de med ♩. eller ♩𝄾 betegnede $\frac{3}{3}$, eller den hele Tact.

Derimod i følgende to Linier af Romancen om Ridder Oluf:

1. 2. 3. 4. 5. 6.
Der | dandse | fire, og der | dandse | fem, | Elverkongens | Datter ræffer
7. 8.
| Haanden | frem |,

udfyldes samme Tid af de fire Stavelser i Nr. 2, 5, 6, af de to Stavelser i 1, 3, 7, og af den ene Stavelse i 4 og 8; og den første Stavelse i 1, 3, 7 varer saalænge som de tre første i 2, 5, 6, og den anden i hine saalænge som den fjerde i disse. Dette giver følgende Schema:



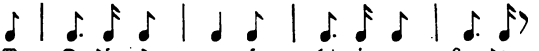
Her udfylde alle med ♪ betegnede Stavelser $\frac{1}{4}$ af Tacten, de med ♩ betegnede $\frac{1}{4}$, de med ♩. betegnede $\frac{1\frac{1}{2}}{4}$, de med 𝅗𝅥 betegnede $\frac{2}{4}$, de med 𝅗𝅥. betegnede $\frac{3}{4}$ af samme.

De først betragtede Linier høre altsaa til det trochæiske System, de andre til det jambiske. I hine afvexle Dactyler og Trochæer med hinanden, i disse derimod Jamber og Pæoner. I hine ere Nr. 1 og 4 Dactyler, 2, 5 og 6 ere Trochæer. I disse ere

1, 3 og 7 Jamber, 2, 5 og 6 Pæoner. De Fødder, som kun bestaae af een Stavelse, ere i hine at betragte som ufulbendte Trochæer, i disse som ufuldendte Jamber.

Men Sagen er ikke altid saa let afgjort, som i disse to Exempler. Det er egenlig kun, hvor der forekommer Pæoner, at man kan være sikker paa at være i det jambiske System, hvorimod Fødder af 2 eller 3 Stavelser ere tvethydige, thi 2 Stavelser kunne være en Trochæe (♩ ♪) saavelsom en Jambe (♩. ♪), og 3 kunne være en Dactylus (♩. 𝅘𝅥𝅯 ♪) saavelsom en Anapæst (♩ ♪. 𝅘𝅥𝅯 *). Saaledes kan Omqvædet til den Romance, hvoraf det andet Exempel er taget, synes tvethydigt, da det ligesaavel kan læses trochæisk-dactylisk, som jambisk-anapæstisk:

1) Trochæisk-dactylisk:



2) Jambisk-anapæstisk:

Antager man, at det Sidste er det Rigtigste, da maa det være af den Grund, at de i Romancen hyppigt forekommende Pæoner anvise den Plads i

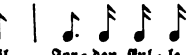
*) Cretikere (♩. 𝅘𝅥𝅯 ♩) findes neppe i Kæmpeviserne.

det jambiſke Syſtem; og dog kunde det være muligt, at Omqvædet var i en anden Tact end Stropherne.

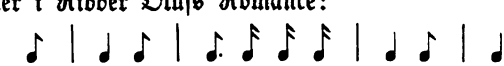
Men her indtræder endnu en anden Vanſkelighed: Pæonen er ikke altid let at kjende: En Fod af fire Stavelſer behøver ikke at være en Pæon; den kan ogſaa være 3 Ottendedele, af hvilke de to førſte ere ombyttede med en Triol. I Romancen om Ridder Aage, ſom i det Hele har Characteer af det trochæiſke Syſtem, ſtøder man ikke desmindre paa Steder, der ſynes at være Pæoner, f. Ex. i Strophe 13:

Til | Jorden ſtulle | alle de | Døde.

Thi vilde man f. Ex., for at vedligeholde det trochæiſke Syſtem, læſe:



eller i Ridder Olufs Romance:



da kunde Dette meget vel gaae an i muſikalſk Henſeende, men ikke i metriſk, fordi Recitationen ikke kan udtrykke , undtagen med det tilſvarende Complement, , altſaa vel Opløsningen af i , men ikke Opløsningen af i ; denne vilde blot kunne udtrykkes ſom , men de metriſke Beſtemmelſer gaae ikke længer end til *).

*) Fl. P., Jbl. Nr. 126. Proſ. Skr. III. Bd. 1861, S. 440 ff.

Enten maa man nu, for at blive ved det anførte Exempel af Ridder Aages Romance, Strophe 13, antage, at den her forekommende Fod er en Pæon, og at Digtet her forandrer sin metriske Characteer fra trochæisk til jambisk, eller ogsaa maa man betragte de 3 første Stavelser i Foden som en Triol, og isaafald forbliver Digtet endnu bestandig trochæisk:

Og in casu anseer jeg denne Forklaring for den rigtigste, thi Romancen har i det Hele en særdeles bestemt trochæisk Characteer.

Men det er ikke altid, at denne Qvæstion, hvorpaa saa Meget beroer: om der i en Romance forekomme Pæoner, eller ei, er saa let at afgjøre, som her.

Hos en nyere, nogenlunde correct Digter turde man nu vel antage, at en Romance, hvori der forekomme Pæoner, maatte i det Hele være meent jambisk; man vilde da ikke lettelig være i Tvivl om, hvorvidt Pæonerne virkelig vare Pæoner, eller hvorvidt Jamberne maaskee kunde være Trochæer, og endnu mindre, hvorvidt Anapæsterne kunde være Dactyler, da Accenterne tydelig maatte vise Dette. Men i Folkepoesien er det en anden Sag. Øret har neppe været saa dannet hos Folkedigterne, at

de med Sikkerhed have distingueret mellem det trochæiske og det jambiske System. Deels ere Accenterne ikke correcte, og hertil kan Tillempningen efter en bestemt Melodie have bidraget, deels er det rimeligt, at Meget i disse Romancer er ad libitum, saa at visse Steder i dem falde ind i det trochæiske, andre i det jambiske System. En anden Vanskelighed ligger i, at man hidtil ikke har været opmærksom paa den metriske Beskaffenhed af vor Folkepoesie, saa at de forhaanden værende Udgaver ere, med Hensyn herpaa, besørgede uden al Critik. Men man indseer let, at paa mange Steder kan en for Meningen ligegyldig Forandring i Læsemaaden udøve en væsenlig Forandring paa Metrum. Hvis f. Ex. i den oven anførte Linie,

„Der dandse fire og der dandse fem,"

det lille Ord „og" udelodes, vilde der ikke længer være nogen Pæon i Versets, og der var da i dette Vers ingen Nødvendighed for at henføre det til det jambiske System, da det ligesaa gjerne, ja endog bedre, kunde regnes til det trochæiske.

Det Eneste, man altsaa her kan gjøre, er at undersøge, hvilket af begge Systemer der har Overhaand i de enkelte Romancer. Og her har jeg fundet den i det Hele, ikke albeles uden Undtagelse gjældende Regel, at jo ældre en Romance er, desto mere har det jambiske System Overvægten; jo yngre

den derimod er, desto mere det trochæiske. Dette er i god Overeensstemmelse med den bekjendte Erfaringssætning, at Sprogene tabe i Tidernes Løb Mere og Mere af deres oprindelige Quantitetbestemmelse, og ombytte denne med Accentforskjelligheder, hvilket naturligviis ikke kan blive uden Indflydelse paa Versificationen. Virkelig kommer ogsaa mellem Trochæer og Dactyler en ringere Quantitetforskjel frem, end mellem Anapæster og Pæoner paa den ene Side, og Jamber paa den anden. Omvendt vil man, med de nødvendige Restrictioner, kunne benytte sig af dette Criterium til at bestemme de enkelte Romancers Alder.

Naar altsaa Kæmpevisetonen skulde overføres i den dramatiske Poesie, da var det ubentvivl en rigtig Følelse, at angive den jambisk, istedenfor trochæisk, deels fordi den saaledes fremtræder i sit oprindelige Udtryk, deels og fornemmelig fordi den saaledes nærmer sig mere til den naturlige Tale, og tilsteder større Afvexling*). Det er Dette, som Hr. Hertz har gjort,

*) Hvor stor Forskjellen er mellem de to modsatte Systemer, kan sees af den meget forskjellige rhythmiske Characteer i de to Digte, som Marie fremsiger i Alferne; det første er jambisk med Pæoner og Anapæster, det andet trochæisk med Dactyler, medens Versene i begge indeholde det samme Antal Fødder

men de synes kun at have en musikalsk Bestemmelse; man erindre nemlig, at disse Romancer ere blevne sungne som Dandsemusik, Noget, der endnu finder Sted paa Færøerne, og som er blevet anvendt baade i Elverhøi (3die Act) og i Svend Dyrings Huus (1ste Act). — Andre særegne Bygninger af Strophерne, især med Hensyn paa Omqvædets Anbringelse, er det her overflødigt at opregne. Et Exempel kan sees i „Julereisen" i Oehlenschlägers Helge.

I en dramatisk Dialog maae naturligviis disse Omqvæd falde bort. Dernæst kunde det være Spørgsmaal, om man burde bestemme sig for Strophер paa 2 eller paa 4 Vers, men Valget kan neppe være tvivlsomt. De paa 4 Vers have en altfor bestemt lyrisk Character, og vilde blive monotone i et langt Digt, hvorimod de paa 2 have den Fordeel, at man ikke behøver at behandle dem som Strophер, hvor man ikke finder det for godt, men kan lade dem gaae i fortløbende Rækker af hvilketsomhelst Antal, en Frihed, som blandt Andet ogsaa kan bevirkes ved Afvexling i Riimfigurerne.

Dette jambiske dipodiske Dimeter, hvori de rene Jamber ombyttes med andre til det jambiske System henhørende Fødder, er, med forskjellige Modificationer, blevet et i vor Litteratur meget almindeligt Metrum, der anvendes til længere Digte, især af episk Character. Saaledes er den saakaldte Alex-

andriner dette samme Versemaal, kun med de Indskrænkninger, at Jambens og Pæonens Steder ere nøiagtigen bestemte, at Anapæsten kun fremkommer i Overgangen fra et qvindeligt Vers til det følgende, og at Cæsuren falder i den oprindelige Jambe, hvilket Alt tilsammen giver det en stor Monotonie:

Første Vers.

Andet Vers.

Ved at tage den sidste Dipodie i begge Dimetrene fremkommer det Versemaal, som Oehlenschläger har brugt i Nordens Guder, efterat han først i Thors Reise havde gjort et eget Vers af hver Dipodie; men ved begges Sammensmeltning til eet Vers kan endnu større Afvexling finde Sted, med Hensyn paa Cæsuren. Uagtet nu, ifølge Schemaet, Jamben falder bort, og kun Pæonen og Anapæsten blive tilbage, saa har dog Oehlenschläger, især i de nyere Digte i Nordens Guder, saavelsom i Hrolf Krake (i hvilke begge det er Dimeter), ophævet den i Schemaet bestemte Følge af Fødder, og ladet Jamber afvexle med Pæonerne *). Med

*) C. Winthers Træsnit ere i samme Versemaal. Ligeledes Maries første Digt i Alferne, men her er Versfoden i hver Tact bestemt efter en ufravige

endnu større Frihed har Hertz behandlet det i Svend Dyrings Huus; her er, ligesom i Kæmpeviserne, slet ingen bestemt Regel for Føddernes Afvexling, og Rimene følge ligeledes uden bestemt Regel paa hinanden, saa at Strophe-Characteren falder bort, undtagen paa de Steder, hvor Digteren, for at tilveiebringe et mere lyrisk Udtryk, selv har fremkaldt den, ved at anvende de modsatte Midler, f. Ex. i Helvigs Repliker, ligesom og S. 115 i Ragnhilds to korte lyriske Svar:

Eet er, jeg har saaret paa Tjørnene min Fod,
Et Andet, at Verden mig gaaer imod,

og:

Lad ængstes, lad græde, lad vente hvo vil!
Alt er Den ikke hjemme, min Hu staaer til.

Versene i Svend Dyrings Huus maae altsaa betragtes som jambiske dipodiske Dimetre, afvexlende med rene Jamber, Anapæster og Pæoner, og i det Hele af den frieste Art. At kalde disse og lignende

---

Regel. Det Versemaal, hvori Tante Debora taler i Tordenskjold, og som skal være en Efterligning af de franske Alexandrinere, hvori Anapæsten har Overhaand, er ikke i Andet forskjelligt fra det i Nordens Guder og Hrolf Krake, end at Cæsuren altid er mandlig og falder paa det i Alexandrineren bestemte Sted.

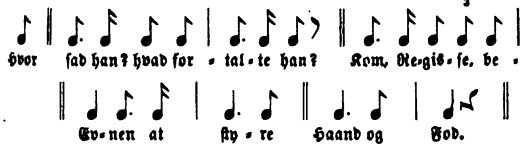
Vers Knyttelvers, er en reen Misforstaaelse; thi Knyttelvers have slet ingen bestemt Rhythmus, og det er kun Rimet, der, idet det adskiller og forbinder Linierne med hverandre, anthyder, at de ere meente som Vers, hvorimod de omtalte Dimetre, tiltrods for al deres Afvexling, have en bestemt og ufravigelig Rhythmus. Forskjellen i Stavelseantal kan være meget stor i disse Vers, og dog er Rhythmus den samme. Hvo som blot tæller Stavelserne, maa troe, at et Vers som

Hvor sad han? Hvad fortalte han? — Kom, Regisse! begynd!
(S. 159.)

er meget forskjelligt fra følgende:

Evnen at styre Haand og Fod. (S. 109.)

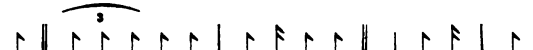
Men begge ere ganske samme Rhythmus:



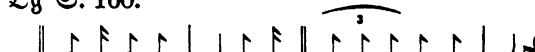
Man seer af det første Exempel, at Forf. har ombyttet Pæonens anden Halvdeel med en Triol. Det Samme kan ogsaa gjøres med een af Stavelserne i Jamben, naar den fremkommer i spondæisk Form. Denne Frihed tager Digteren sig ofte, ligesom ogsaa Oehlenschlæger, og ubentvivl frembringes

herved en meget god Afvexling. Saaledes ogsaa S. 107:

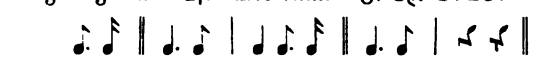
Her kommer Triolen istedenfor den første Halvdeel af Pæonen. Ligeledes S. 158.



Og S. 160.



Et andet Middel, hvoraf Forf. har betjent sig til at bringe Afvexling, er, at lade Verset ende i den trebie istedenfor i den fjerde Fod. Man skulde troe, at denne Forandring var saa bethdelig, at den maatte frembringe et nyt Versemaal; men det er ikke Tilfældet, thi som Dimeter liber Verset Intet, efterdom den 3die Fod angiver det 2det Metrum; og som dipodisk liber det heller ikke, da Dipodien er tilstrækkelig angiven i 1ste Metrum. F. Ex. S. 28:



Og S. 59:

Dog kunde det ſidſte Vers muligviis være meent ſiirføddet:

thi i det næſte:

Har jeg ‖ ſøgt eders | ſtrenge ‖ Sind at for- | milde ‖,

vilde da de to Stavelſers Optact, i Forbindelſe med de to Stavelſer, ſom ſlutte det umiddelbart foregaaende Vers, danne en Pæon. — Ved denne Bortſtjæren af en Fod forandres da Intet i Verſemaalet, hvilket derimod vilde ſkee, ifald to Fødder borttoges, da nemlig iſaafald Verſet ikke blev et Dimeter. Meget ſmukt har Forf. iſær anbragt denne Modification paa lyriſk-pathetiſke Steder, hvis Udtryk den betydeligen bidrager til at hæve. Saaledes i flere af Ragnhilds meeſt bevægede Repliker, f. Ex. S. 72 og 73, hvor man blandt Andet ogſaa vil ſee eet Exempel paa Dimeterets Forandring til Monometer, Noget, ſom idet det forandrer Verſemaalet, giver en ſtærkere lyriſk Afvexling:

‖ Denne Skrift er | ikke ‖ ſom de krumme | Streger, ‖
Ab- ‖ bedens | Skriver har dig ‖ lært. | — ‖

— — — — — — —

Hvert ‖ Bogſtav er ſaa | dybt, ſaa ‖ dybt ſkaaret | ind ‖
I ‖ Ædlets | brændende ‖ Kind, | — ‖

Har ‖ blandet fig med dets | Saft, ‖ *)
Har ‖ ſuget dets | bedſte, ‖ nærende | Kraft. ‖
Man ‖ mærker det | vel: denne ‖ Skrift vil | ſtaae, ‖
Indtil ‖ Æblet | ſelv maa for- ‖ gaae. | — ‖

— — — — — — —

Da ‖ ſkar man i mit | Hjerte for- ‖ vildende | Tegn; ‖
Og ‖ nu maa jeg | ſørge mig til- ‖ døde! | — ‖
O ſaa ‖ er det dog | ſandt, man har ‖ ſagt: | — ‖
Der er en ‖ ond, en for- | færdelig ‖ Magt | — ‖
I et ‖ Menneſkes | Aaſyn og ‖ Miner. | — ‖

Ligeledes S. 119:

I vilde ‖ drikke mig | til baade ‖ Spot og | Spee, ‖
Og ‖ ſiden med | Haan fra mig ‖ ride. | — ‖
‖ Jeg ſkulde | græde, og ‖ I vilde | lee, ‖
‖ Mig og mine | Frænder til ‖ Qvide! | — ‖

---

*) Her er det omtalte Monometer. Vel kan det ogſaa betragtes ſom Dimeter, men Accenterne falde da mindre naturligt:

Har ‖ blandet fig | med dets ‖ Saft. | — ‖

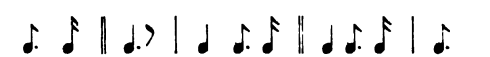
I Regiſſes Beklagelſer, S. 13, forekommer ogſaa ſaadant et Monometer:

Du har ‖ Ret, jeg lider | Haan og For- ‖ agt! | — ‖
‖ Høit maa jeg | klage, ‖
‖ At mig for- | bittres ‖ mine unge | Dage. ‖

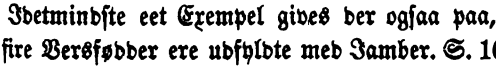
Ligeledes S. 160:

— — — Jeg gik sagte, sagte derhen,
Gjennem ‖ raslende | Grene, over ‖ Træernes | Rødder, ‖
For= ‖ figtigt, at jeg | ikke ‖ vækkede hans | Mænd, ‖
Og ‖ lagde mig | ned ved hans ‖ Fødder. | — ‖

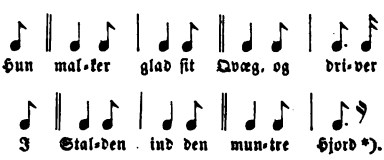
I nogle Vers er den anden Stavelse i Jamben falden bort, saa at den fra ♩. ♪ er forandret til ♩. 𝄾 S. 111:



Idetmindste eet Exempel gives der ogsaa paa, at alle fire Versfødder ere udfyldte med Jamber. S. 167:



Dette fortjener saa meget meer at bemærkes, som firfødddede Jamber neppe kunne forekomme uden mellem andre Vers, hvis Characteer aabenbar er jambisk; thi for sig selv betragtede, ville de udentvivl altid være firfødddede Trochæer med Optact. Saaledes hos Oehlenschläger:



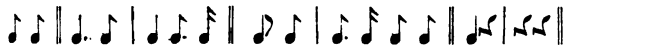
Er det, ifølge Ovenstaaende, rigtigt, paa de meest lyriske Steder at anbringe kortere Vers mellem de sædvanlige, idet nemlig Borttagelsen af een Fod, uden at forandre Versemaalet, giver det en stærkere lyrisk Characteer, og Borttagelsen af to Fødder, idet den forandrer Versemaalet, endnu mere forstærker det lyriske Udtryk: saa vil det derimod ikke kunne billiges, hist og her at føie en Fod til, da Versemaalet herved forstyrres, paa samme Tid som det taber i lyrisk Udtryk**). Paa et Par Steder synes Forf. at have

*) I Göthes Faust, som er skreven i det samme jambisk-dipodiske Versemaal, kommer den rene fiirfødde Jambe, uden Blanding med Anapæster eller Pæoner, meget hyppigt for.

**) Hvor Göthe i sin Faust lader Versemaalet blive trimetrisk, eller Jamben femfødet, bruges det som et Middel til at forstærke det lyriske Udtryk, hvor nemlig Talen hæver sig fra den naive Tone til den pathetiske. Naar derimod, som paa de anførte Steder i Svend Dyrings Huus, Trimetret indtræder tilfældigt, kun hist og her, og uden at fortsættes gjennem flere Vers, gjør det kun samme Virkning som en simpel Uregelmæssighed, og svækker altsaa det allerede bestemte Indtryk.

gjort Dette. Eet Vers har jeg fundet, der enten maa betragtes som trimetrisk (her femfødded), eller ved hvilket man, for at faae Versemaalet ud, maa betragte en heel Pæon som Optact, hvilket er en vel stærk Anmodning til Læseren. S. 27:

1) Trimetrisk:



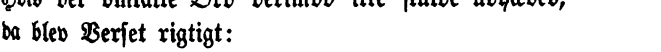
2) Med en heel Pæons Optact:

Ligeledes S. 147:

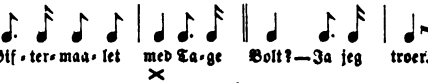
Var der ikke Een, der brød sig om, ikke Een, der vidste.

Men et andet Vers, S. 122, bliver nødvendig trimetrisk, fordi Forf. vil have Ordet „jeg" udhævet med stærkere Accent, hvilket ikke blot den udmærkede Tryk anthyder, men ogsaa Meningen fordrer:

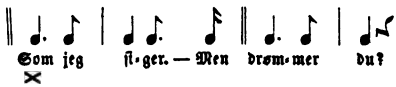
Hvis det omtalte Ord derimod ikke skulde udhæves, da blev Verset rigtigt:



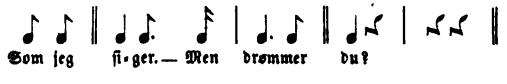
Steder, hvor Accenterne falde tvunget, og derfor vildlede Recitationen, ere — som man kunde vente det hos en saa øvet Digter — hyerst sjeldne. Jo vanskeligere det er, her at finde de faa Exempler, desto tillabeligere maa det være at udhæve følgende, hvor det urigtige Sted er betegnet med et Kryds. S. 97:



Thi S. 146:



maa hellere reciteres som trefødet:



Uagtet nu Forf. har gjort Alt hvad Kunsten formaaer, for at angive Recitationen af ethvert Vers aldeles bestemt — thi nogle faa Undtagelser kunne i et Værk af saa stort Omfang ikke komme i Betragtning — saa ville dog ubentvivl Mange sige, at Recitationen af disse Vers er tvetydig. Men Dette maa jeg paa det bestemteste benægte. Næsten ethvert Vers kan kun læses paa een Maade, saaledes at det paa eengang tilfredsstiller baade de fineste Nuancer i Meningen og tillige de rhythmiske Fordringer. Hvo, som har Vanskelighed ved at faae en bestemt Rhyth-

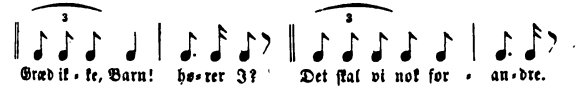
mus ud af disse Vers, der unegtelig fordrer endnu mere rhythmisk Øre og Øvelse, end de lignende i Oehlenschlägers Hrolf Krake, maa da ikke tilskrive Versene denne Vanskelighed, men sin egen Mangel paa hine to Egenskaber. Men saa meget mere maa man anbefale alle Læsere af dette Digterværk at lægge sig efter dem — Noget, hvortil Værket selv giver den bedste Leilighed, og ovenstaaende Bemærkninger en Ledetraad — da de ellers komme til at undvære den væsenligste Nydelse derved: Kæmpevisetonens Gjenfødelse i den dramatiske Poesie.

Men hvad jeg nu maa dadle ubetinget, det er, at Digteren har ladet sin i dette Versemaal stræbne Diction hyppigt afvexle med prosaisk Dialog. Jeg siger udtrykkelig: dette Versemaal; thi ved mangt et andet kunde denne Afvexling meget vel have fundet Sted, hvorpaa der jo ogsaa gives Exempler nok, især mellem de i femfødtede Jamber affattede Skuespil. Men denne Afvexling skeer af en Kunstgrund, nemlig for den poetiske Contrasts Skyld. Hvor derimod Vers og Prosa ikke danne nogen tilstrækkelig Contrast, der ikke alene falder denne Grund bort, men Virkningen vil endogsaa skades, idet man føler, at der er anlagt paa en Contrast, som ikke kan tilveiebringes. Hvis en Digter blev opmærksom paa, at han i en prosaisk Dialog, der afvexlede med femfødtede Jamber, havde anbragt en Passus, som f. Ex.

denne: „Hvad næste Dag vil bringe, veed man ikke", — saa vilde han upaatvivlelig forandre dette Sted, fordi det selv er en femfødded Jambe; og det er let at indsee, at hvis saadanne Steder forekom hyppigt, f. Ex. omtrent i hveranden Linie, da maatte der idelig fremkomme den ubehagelige Følelse af Uvished hos Tilhøreren, om det var Vers eller Prosa, han hørte reciteres. Herpaa er da ogsaa enhver god Stilist opmærksom. Ligesom man i Almindelighed vogter sig for at anbringe mange eensartede metriske Rækker i sin Prosa, saa er man i et Digterværks prosaiske Steder dobbelt opmærksom paa at undgaae de samme metriske Rækker, hvori de poetiske Steder ere affattede. Ved de fleste, og især ved de til dramatiske Digterværker brugeligste Versarter er det nu temmelig let at undgaae denne Misligheb; men ved det af Hr. Hertz anvendte Versemaal er det umuligt. Dette nærmer sig nemlig saa meget til de i al Prosa hyppigst forekommende Rhythmer, paa Grund af sin store Afvexling, at det ikke alene gjør en prosaisk Contrast overflødig og unyttig, men endog aldeles modsætter sig en saadan. I enhver prosaisk Bog vil man i de allerfleste Linier finde et Vers af denne Art; ja der vilde høre en yderlig Anstrengelse til at skrive nogle faa prosaiske Linier, hvori denne Rhythmus ikke forekom. De prosaiske Scener i Svend Dyrings Huus kunne derfor næsten fra først

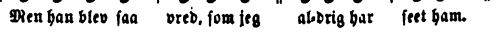
til ſidſt opløſes i de ſamme Rhythmer, ſom de poetiſke, ſaa at det blot er Mangelen paa Rimet, ſom underretter os om, at Proſaen har afløſt Verſene; og uagtet denne Omſtændighed bidrager noget til at udføre Digterens Henſigt — vare nemlig de verſificerede Steder ikke rimede, da vilde deres Forſkjel fra de proſaiſke næſten være uhørlig — ſaa er Dette dog langt fra at være nok. De førſte de bedſte Steder i Stykkets Proſa kunne afgive Exempler.

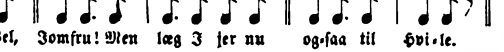
S. 53:



S. 54.

S. 55.

S. 78. 

S. 79. 

Til ydermere Bekræftelse vil jeg anføre hele Scenen mellem Ragnhild og Drengen (S. 108 og 109):

‖ Nu kan I | aldrig ‖ tage feil af | Veien, ‖
‖ Den gaaer lige | ud. ‖
‖ I har altid | Fjorden paa ‖ eders venstre | Haand. ‖
‖ Tak, min Dreng! — Ja | Intet at ‖ takke for; far- | vel! — ‖

‖ Vent lidt! for | Intet ‖ har man den bittre | Død. ‖
Men ‖ hvad skal jeg | give dig? See ‖ der! | — ‖

‖ Det er en lille | Guldmønt. — Skal ‖ jeg have | den? — ‖
Ja. Giv den ikke ud, men gjem den vel.
Saa ‖ længe du har | den, er dit ‖ Liv uden | Fare. — ‖
Naar jeg nu bare ikke taber den. —

‖ Det maa du | ikke. ‖ Der har du Snoren | med. ‖
Nu kan du binde den om Halsen —
Ja ‖ jeg skal holde | paa den, saa- ‖ længe jeg | kan.
‖ Tak for den! Far- | vel! ‖

Jeg tvivler paa, at man ved de umiddelbart følgende Linier, hvormed den metriske Dialog falder ind, vil mærke nogen synderlig rhythmisk Forandring:

‖ Denne lille | Guldmønt har min ‖ Fader mig | givet. ‖
‖ Det er tre Aar | siden; han ‖ selv bandt den | om. ‖

I hele den første Act forekommer ingen Prosa. Skulde Dette ikke være en Grund til, at Mange, især ved den første Opførelse, fandt, at netop den

første Act frembragte den meest harmoniske Virkning af dem alle, gjorde det reneste poetiske Indtryk? — Først med anden Act indtræder den prosaiske Dialog, og afvexler nu med den poetiske gjennem hele Stykket. Hvad imidlertid den Scene angaaer, som begynder den anden Act, da troer jeg, at Prosaen her ikke blot kan forsvares, men endogsaa maa billiges. Scenen er nemlig meget kort, og foregaaer mellem de to smaa Børn, hvis simple, fordringsløse Fremtræden paa dette eneste Sted i Stykket vel kan fordre et simplere, fordringsløsere Tungemaal, end det, hvormed de handlende Personer optræde; handlende kunne nemlig smaa Børn ikke være, fordi enhver Handlings Betingelse, Friheden, mangler hos dem; i det Dramatiske kunne de derfor ikke forekomme uden som en Art Requisiter. Hvis nu Forf., idet han behandlede denne lille Scene i Prosa (ligesom man i versificerede Skuespil ofte lader et Brev i Prosa oplæses), havde draget Omsorg for at undgaae de Rhythmer, hvori den poetiske Deel af Stykket er affattet — Noget, som ved saa kort en Dialog vel kunde være tilveiebragt, skjønt ikke uden Uleilighed — da havde paa dette ene Sted den prosaiske Afvexling fortjent at roses *). Men paa alle andre Steder forekommer

*) At Dette imidlertid ikke er skeet, kan allerede sees af de første Linier:

det mig, at Prosaen maa forkastes, af de allerede angivne Grunde, ligesom jeg heller ikke seer nogen Modgrund til dens Anbringelse. I Scenen mellem Byrge og Regisse, S. 50, taler ingen af Personerne i en anden Characteer, end den, hvori de ellers tale paa Vers. I Scenen mellem Stig og Gunner, S. 78, vilde Stigs Pathos, og i Scenen mellem Gunner og Ragnhild, S. 83, vilde Ragnhilds Sindsstemning bedre harmonere med det poetiske end med det prosaiske Foredrag. I den umiddelbart derpaa følgende Scene mellem Tage og Ivar, S. 89, kunde Tages Tilstaaelse af sin Kjærlighed til Ragnhild ikke være til Hinder for en metrisk Diction, og heller ikke de om det juridiske Forlig forekommende Steder, da den samme Gjenstand har været metrisk omtalt i første Act. I Scenen S. 112 vilde Gunners Fortælling

---

Det var ‖ Ivar, der | sang. Det er ‖ ham, der | sidder ‖
Ved ‖ Bord-Enden, ved | Siden af Tage ‖ Bolt. — | — ‖
Hvor ‖ der er lyst der- | ovre, og her- ‖ inde er saa | mørkt! ‖
Jeg er søvnig. — Det er jeg ikke; jeg er sulten. —
Ja ‖ naar jeg ikke var | sulten, ‖ sov jeg alle- | rede. ‖
Det er saa silde.
Naar ‖ bare ikke Re- | gisse ‖ glemmer os med | Mad, ‖

o. s. v.

om Ragnhilds Flugt, medens han hentede Fuglereden i Træet, have givet Anledning til et smukt lille Maleri i Kæmpeviſetone. Side 134 og følg., hvor Ragnhild har nogle af ſine meeſt pathetiſke Repliker, vilde den metriſke Behandling være ſtærkere indiceret end i den følgende Scene, hvor Guldborg træder ind og ſtjænder (S. 138). — Saaledes ſom Stykket nu fremtræder, med denne Blanding af Vers og Proſa, har det Udſeende af ikke at være færdigt; det er ligeſom de proſaiſke Scener kun vare ſkizzerede, for ſiden at udføres i Harmonie med de øvrige.

Efter denne udførlige Fremſtilling af det lyriſke Moment i vor Folkepoeſie, og af Maaden, hvorpaa Forf. har overført det i Dramet, gaaer jeg nu over til en Betragtning af det lyriſke Moments Forbindelſe med det epiſke, ligeledes med Henſyn paa, hvorvidt og hvorledes denne Forbindelſe er gaaet over i vor Forfatters dramatiſke Behandling.

Naar man kaſter et Blik paa det lyriſke Udtryk af det epiſke Stof, nødes man til en Bemærkning, ſom ved førſte Øiekaſt kunde ſynes modſigende. Man kan nemlig føle ſig ligemeget friſtet til at kalde vore Folke-Romancer vidtløftige og kortfattede. Tingen er, deels at Begivenhederne fremſtilles med energiſk Kortheb og Præciſion, i en hurtig Henkaſtelſe af Hovedpuncterne, medens der glides hen over Bindeleddene, eller disſe ſpringes over i Fortællingen; deels,

Hvo maa ikke gribes af det Sublime i denne energiſke Skildring? Hvilken Rigdom af Characteertræk ligger i disſe faa Ord? Det overveiende Antal af Svendene føler Intet til den angſtfulde Begeiſtring for Dronningens Liv; kun femten af de hundrede formaae en Tid lang at dele Kong Valdemars Utaalmodighed; men ogſaa disſe ſlappes i deres Følelſe. Kun „den liden Smaadreng", ſom Dagmar har ſendt efter Kongen, er ſaa opfyldt af Uro, at han endnu følger ſin Herre i Sporet, efter at hundrede Svende ere blevne tilbage paa Veien; men ſelv *hans* Længſel har ikke ſaadanne Vinger, ſom Kongens, der kommer *alene* til Ribe, hvor han allerede finder ſin elſkede Dagmar død. Disſe poetiſke Træk ere i Sandhed ſtore og glimrende. Thi vilde en Proſaiker bemærke, at Kongen blot kom førſt, fordi hans Heſt rimeligviis var den bedſte, da vil herpaa kunne ſvares med al Sikkerhed, at ſaaledes er det ikke meent i Digtet.

Ved Siden af denne Kortheb og Energie i Fortællingen giver nu den ſamme Romance — fra førſt til ſidſt en af de allerſkjønneſte — Exempel paa Gjentagelſerne i det Lyriſke. Kort før det nys omtalte Sted beſkrives nemlig det udſendte Buds Ankomſt til Skanderborg. Man ſeer, hvorledes Drengen nærmer ſig Staden, ridende

langt haſtiger' frem,
End ſnaren Falk han fløi.

I dette Moment forekomme følgende to Strophер:

Kongen han ſtander paa Høielofts Bro,
Og ſeer han ud ſaa vide;
„Og hisſet ſeer jeg min liden Smaadreng,
Saa ſørgelig monne han qvide.

Hisſet ſeer jeg den liden Smaadreng,
Saa ſørgelig monne han traa*);
Nu raade Gud Fader i Himmerig,
Alt hure det mon Dagmar gaae."

De to første Vers i anden Strophe ere her kun en Gjentagelſe af de to ſidſte i første Strophe; men denne Gjentagelſe bidrager meget til at forſtærke det lyriſke Udtryk.

Allerede i de to første Strophер af Ridder Aages Romance findes Exempel paa den ſamme Contraſt:

Det var Ridder Hr. Aage,
Han red ſig under Ø,
Fæſted han Jomfru Elſelille,
Hun var ſaa væn en Mø.

Fæſted han Jomfru Elſelille,
Alt med ſaa meget Guld;
Maanedsdag derefter
Laae han i ſorten Muld.

*) Længes. Det er den ſamme Rod, ſom forekommer i Ordet Attraa.

Her begynder den anden Strophe med at gjentage, hvad vi allerede vide af den første, og ender med at gjøre et Spring af en heel Maaned ud i Tiden. Men just Dette er i høi Grad lyrisk.

Hvor Fortællingen ikke antager denne energiske Characteer, falder den i Almindelighed reent bort, og bliver til Handling i dialogisk Form, omtrent ligesom hos Homer, kun at den ikke, saaledes som hos ham, afvexler i lange Taler, men i korte, langt mere dramatiske Repliker. Denne Omstændighed er en stor Lettelse ved Romancens Overgang til det Dramatiske.

Hvor derimod Fortællingen ikke fremstiller en Handling, være sig objectivt, med den omtalte energiske Korthed, eller subjectivt, i Dialogens Form, der gaaer den over til poetisk Beskrivelse. Men Gjenstanden for denne Beskrivelse er ikke Naturen, den nyere Poesies romantiske Grundlag, men derimod det Characteristiske i Personernes Udvortes, fornemmelig deres Klædebragt og Vaaben. Skildringer af Naturen, f. Ex. af en Nattergal, som synger i Skoven, af Træerne, som udbrede deres Løv over Ridderen og over Jomfruen, som hviler paa hans „Kappe saa blaa", og lignende Træk, forekomme kun i Forbigaaende, ikke som Udtryk for den sentimentale Fordybelse i Naturen, som er bleven almindelig i den nyere Poesie, og som først Christendommens Ind-

trængen i Poesiens Kreds har kunnet mantisk Skjønhed.

Endelig maa endnu, med Hensyn Udtryk, bemærkes den eiendommelige poetiske phraseologie, de bestemte staaende Udtryk, som, naar Leilighed en er dertil, idelig vende tilbage, uden at de egentlig udfordres til Stoffets Fremstilling, og som endog, efter at de allerede ere anførte, mangengang gjentages paany, som om det var Væsenligheder, man ikke maatte forglemme. F. Ex. „han (eller hun) var vel døbt i Maard." Hvilket gjentages utallige Gange, f. Ex. i den skjønne Romance om Torkild Trundesøn. Dette er ligesom de homeriske atter og atter tilbagevendende Epitheter, saasom den „fodrappe" Achilles, den „qviesiede" Here, o. s. v.

At nu den Duft af Kæmpeviserne, som gjennemtrænger det her betragtede Digterværk, ogsaa udspringer af Digterens Benyttelse af alle disse characteristiske Træk, forsaavidt som de vare anvendelige, derom vil man let overbevise sig, saa at det maa synes overflødigt, at anføre specielle Exempler derpaa. At han derimod har indrømmet den romantiske Naturbetragtning en større Plads, end den indtager i Kæmpeviserne, f. Ex. S. 69:

Ragnhild.

Jeg gik i den skyggefulde Lund,
Og søgte mig Urter, hvide og røde,
Der om Natten voxer i feireste Grøde.

Regisse.

Det er ikke godt at gaae saa alene
Om Natten under Lundens skyggende Grene.

Ragnhild.

Jeg kunde ikke sove. Tiden faldt mig lang.
Jeg gik ud at lytte paa Nattergalens Sang.
Du skulde høre den klage!

Regisse.

Det er ikke godt
At gaae, naar Græsset er af Duggen saa vaadt.

Ragnhild.

Jeg saae mig til Stjernerne, saae, hvor stille,
Men dog, hvor heftigt, hvor brændende de spille,
Og bade sig i den dybe, den fugtige Nat.
Du skulde see det!

er et Fortrin, som Digteren maa roses for; thi den sværmeriske Opfatning af Naturen kan og bør ikke længere-undværes i et romantisk Digterværk, da det er Noget, som ligger i den romantiske Poesies inderste Væsen, og følgelig maa komme til Udvikling, naar man planter en Spire af den om i den nyere Litteraturs Mark. Oehlenschläger, hos hvem denne romantiske Grundfølelse er et af de bestemteste poetiske Træk, har stedse gjort ligeledes.

Endelig kommer jeg nu til det episke Moment i

sig selv, d. e. Stoffet i vore Kæmpeviser. Her er det nu væsenligt at udhæve den Continuitet i Kæmpeviserne, som fornemmelig skyldes deres Stof, saaledes at flere af dem udgjøre et sammenhængende Heelt, der, i Forbindelse med andre lignende Heelheder, bestemmer en høiere Heelhed, og saaledes fremdeles, saa at man paa en Maade kan sige, at de alle tilsammen udgjøre ligesom eet Digt. Det er med andre Ord deres cykliske Beskaffenhed, som her skal udhæves, og man vil allerede iforveien kunne indsee, hvormeget denne maa befordre deres Overgang til større poetiske Compositioner, navnlig dramatiske, og det ikke blot forsaavidt, som den nyere Digter henter sit Stof fra dem, men ogsaa forsaavidt som alle disse Romancer gjensidig supplere hinanden i det lyriske Udtryk. Det er paa Grund af denne deres cykliske Beskaffenhed, at man som oftest vil finde sin Forventning skuffet, naar man troer at faae sine æsthetiske Fordringer tilfredsstillede ved Læsningen af et enkelt af disse Digte; thi ethvert af dem ligesom peger ud over sin egen Grændse, og tyder derved paa sin ideale Forening med et andet. For at kunne nyde vore Kæmpeviser, er det nødvendigt at betragte hver enkelt af dem som et Fragment, og i sin Phantasie at construere Ideen af det Hele, at samle enten den hele Masse eller enkelte store Partier af samme til Begrebet af et eneste Digt. Thi

ligesom den scandinaviske Mythologie var den Form, hvorunder vor Oldtids hele Cultur, dens Religion, Philosophie, Poesie og Historie, alle i een ubelelig Spire, der endnu ikke havde forgrenet sig i disse forskjellige Retninger, gav sig Tilværelse: saaledes er vor Middelalders Folkepoesie den eneste Skikkelse, hvorunder dennes æsthetiske Idee, der nu allerede har adskilt sig fra de andre Ideer, yttrer sig i sin Totalitet, og udtaler sig fuldstændigen. Men denne Totalitet og Fuldstændighed udtaler sig ikke i enkelte classiske Productioner, men er udbredt over den hele Masse; den yttrer sig ikke reent intensivt, men tillige extensivt, saa at man, for at opfatte Romance-Poesien som Totalitet, maa betragte de enkelte Romancer som Dele.

Ligesom nu denne cycliske Beskaffenhed, forstaaet ganske i Almindelighed, er saa langt fra at være characteristisk netop for vore Kæmpeviser, at den tvertimod finder Sted i al, baade ældre og nyere Poesie, ja i al menneskelig Virksomhed, thi intet individuelt Product er saa selvstændigt, at det jo forudsætter et idealt Slægtskab med andre, saa at ethvert, selv det meest fuldendte Værk er paa en Maade et Fragment af Nationens og Tidsalderens hele Cyclus af Bestræbelser: saa er det ved denne samme Beskaffenhed, tagen mere explicit og i en snævrere Betydning, at vore (og ligeledes de spanske) Folke-Romancer

have et eiendommeligt Præg. Men i denne væsenlige Gyldighed af det Cykliske forekomme nu en Mængde af Gradationer fra den største til den mindste, lige fra de Kæmpeviser, der ere at betragte som Brudstykker af et (idetmindste supponeret) stort Digt, til dem, der staae næsten isolerede fra de øvrige.

Det er, som allerede bemærket, Stoffet, hvoraf den cykliske Natur fornemmelig er afhængig. Man kan betragte Tingen saaledes, som om der var et fælleds Stof, hvoraf forskjellige Romancer toge hver sin Part, saa at de alle kom til at staae i samme indbyrdes Slægtskabsforbindelse. Jo væsenligere Stoffet er, desto stærkere maa den cykliske Beskaffenhed yttre sig; jo mindre væsenligt, desto svagere. Da nu tillige Romancen, som staaende paa Overgangen fra den lyriske til den episke Poesie, har baade et lyrisk og et episk Moment, og da frembeles det episke Moment er at sætte i dens Stof, det lyriske i dens Behandling: saa følger heraf, at jo mere det episke Moment gjør sig gjældende, desto stærkere træder den cykliske Natur frem; jo meer derimod det lyriske (idet Stoffet nedsættes til blot at være Vehikel for det lyriske Udtryk), desto mere træder den cykliske Natur tilbage, desto mere nærmer Digtet sig til at være en isoleret, individuel Frembringelse, der hverken tyder paa en Forudsætning eller paa en Fortsættelse.

Betragte vi nu vore Folke-Romancer fra dette

Synspunct, da ville vi see, at de af sig selv dele sig i tre Hovedclasser:

1) Det Cycliske er en eneste, fælleds Sagnkreds, et fast og hvilende Midtpunct, hvortil de enkelte Romancer slutte sig.
2) Det Cycliske bestaaer i et sig fremad bevægende Midtpunct, der altsaa skifter i successiv Afvexling. Medens der i den første Classe fremstilles samtidige Begivenheder paa forskjellige Steder i Rummet, eller saadanne, hvori Tidsformen er uvæsenlig, saa indeholder derimod den anden Classe de Romancer, som fortsætte hinanden i en væsenlig Tidsfølge.
3) Efter den ophævede Bevægelse af Midtpunctet vender det Cycliske tilbage til den første Classes Hvile; men den Fleerhed af Midtpuncter, som betegner den anden Classe, bliver tilbage, saa at hver Romance er sin egen for sig bestaaende Cyclus, eller idetmindste slutter sig til en saadan, der er ligesom idealt tilstede. Igjennem en Mængde af Gradationer taber den cycliske Beskaffenhed sig her lidt efter lidt.

Den første Classe udgjøre de episke Romancer, den anden de historiske, den tredie de lyriske.

De episke Romancer indbefatte to Underafdelinger, nemlig efterson Sagnkredsens ene og ube-

vægelige Midtpunct er enten et Individ, fælleds Anskuelse af Naturen, udvorte i de locale Forhold og i Folkets derved betin fatningsmaade. Den første Art udgjøre de heroiske Romancer, den anden de naturpoetiske.

I de heroiske Romancer er det Kong Didrik i Bern (det vil sige: Østgothernes Konge Theodorik i Verona), som er det individuelle Midtpunct. Ligesom Sagnet om Carl den Store og hans tolv Paladiner er behandlet i sydlige Litteraturers saakaldte Romaner, er her i vor Folkepoesie det uden-tvivl endnu ældre Sagn om Kong Didrik i Bern udført i en stor Gruppe af Romancer, som deels handle om hans mærkeligste Kæmper: Sivard Snarensvend, Vidrik Verlandsen (Søn af Smeden Vaulundur), Orm Ungersvend og Svend Vonved; deels i Romancerne om Brynhilde og Grimhilde røbe Stoffets Sammenhæng med den store Nibelungen-Cyclus. En anomal Figur i disse Romancer er Holger Danske, som er laant fra Carl den Stores Sagnkreds, men ikke desmindre er sat i Forbindelse med Kong Didrik, skjønt paa en Maade, der selv er anomal, idet den vender de i Sagnkredsen allerede givne Forhold om. *) Aldeles adskilt fra denne

*) See. Romancen IV. i Abrahamsons, Nyerups og Rahbeks Udgave af „Danske Viser fra Middelalderen."

Sagnkreds er — som det synes — Svend Fjelding, ubentvivl den nationale Holger Danske, thi den anden er, trods Navnet, af sydlig Oprindelse.

De naturpoetiske Romancer ere maaskee de allernationaleste, da de netop fremstille det poetiske Udtryk for Folkets eiendommelige Anskuelse af den locale Natur. Ogsaa disse maae, tiltrods for det lyriske Element, som ligger i al Naturbetragtning, ganske henregnes til de episke Romancer; thi i en poetisk Tidsalder, hvor den udtrykte Følelse eller Anskuelse ikke er det enkelte Individs, men hele Folkets, faaer Udtrykket et almindeligt, objectivt eller episk Præg, hvorimod i nyere Tider, da Poesien er enkelte, individuelle Digteres Frembringelse, Udtrykket af Følelser eller Anskuelser strax antager en mere individuel, subjectiv eller lyrisk Characteer. I al nyere Poesie bærer derfor Naturbetragtningen et sentimentalt og saaledes lyrisk Præg; i vor Folkepoesie derimod vedligeholder det episke Præg sig derved, at Naturen individualiseres, og Dette skeer deels ved at fingere overnaturlige Væsener, deels ved at lægge en overnaturlig Betydning i de virkelige. Man vil nemlig let indsee, at Sentimentalitet, da den er et Product af Culturen, er udelukket af Folkepoesien, og findes kun i uddannede Litteraturer. Den er noget Subjectivt, som ikke ligger i Gjenstandene, men i Maaden at betragte dem paa; den er en Stemning, som

fremkommer, naar selve Stoffet er udtømt, eller ikke længere tilfredsstiller som saadant; da først indtræder den sentimentale Anskuelse deraf, eller i Almindelighed Reflexionen. Men det Characteristiske ved Folkepoesien er Stoffets store Overvægt og Betydning; derfor kan Reflexionen ikke vaagne, og altsaa heller ikke Sentimentaliteten, og derfor maa, istedenfor den egenlige Naturbeskrivelse, Naturen individualiseres, hvilket skeer paa de tvende angivne Maader.

Da det er af denne Underafdeling, at Stoffet i Svend Dyrings Huus for en stor Deel er hentet, maa det være tilladt at indrømme de herhen hørende Romancer en udførligere Betragtning.

I alle de Fictioner, som her ligge til Grund, er den nordiske Mythologie forenet med christelige Forestillinger, og danner i denne Form en mythisk Grundvold eller et Centralpunct for Sagnkredsen. At dette Centralpunct nu ikke kan udbanne sig til en heel ny Mythologie, ligger deri, at Culturens forskjellige Grene, hvilke Mythologien indbefatter i en udelelig Eenhed, paa dette Punct allerede have adskilt sig, eller med andre Ord: at Middelalderen fremstiller det Absolute under en anden Form end Oldtiden. Høist eensidigt er det derfor, at betragte disse Fictioner udelukkende fra Overtroens Side. De ere snarere at ansee som det første Trin af den sande Naturbetragtning, thi dennes Princip er for-

saavidt det samme, som det bestaaer i at fatte det Aandelige i Naturen, men dette staaer altid over Naturen, og er altsaa i sig selv overnaturligt. Paa samme Maade ere de fabelagtige historiske Sagn at betragte som den oprindelige pragmatiske Historie, og Historiens Aand er langt mere levende tilstede i dem, end i den tørre Krønike. Herodot vilde ikke være den medrette Beundrede, ifald hans Interesse blot havde været henvendt paa det Factiske, ifald den oprindelige, poetiske Historiographie ikke havde været optagen i hans universelle Værk. Hvad de Fictioner angaaer, hvormed vi her beskjæftige os, da er der kun eet Forhold, hvori det er væsenligt, at betragte dem som overtroiske, og det er, hvergang det i deres mythiske Grundvold kommer til en bevidst Collision mellem de mythiske og de christelige Elementer. I slige Tilfælde synes vor Folkedigtning selv at være tilbøielig til at udhæve Overtroens Synspunct som væsenligt. Saaledes i Romancen om Agnete, der efter at have levet syv Aar med Havmanden, kaldes af Kirkeklokkernes Lyd tilbage til Jorden, og idet hun nu vægrer sig ved at vende tilbage til sin hedenske Brudgom og sine Børn, derved ligesom erklærer sit forbigangne Liv for at være uden Realitet. Jeg bemærker Dette blandt Andet af den Grund, at der i Svend Dyrings Huus kunde have været Anledning til at ende Skuespillet uden tragisk Catastrophe, efter-

som Ragnhilds Fortryllelse kunde, i Overeensstemmelse med selve Folkepoesien, være hævet ved Christendommens Midler, saa meget mere, som Ridder Stig selv yttrer det Ønske (S. 82):

Kunde jeg lade Messer synge
For dit forvildede Hjertes Ro!

og den S. 8 omtalte „Broder Eskild i Klosteret" da kunde faaet en væsenligere Andeel i Handlingen, end ved blot at deeltage i landøconomiske Sysler. Iøvrigt være Dette sagt uden Bebreidelse fordi Digteren har foretrukket den tragiske Catastrophe, til hvis Retfærdiggjørelse Meget lader sig sige.

De overnaturlige Væsener, som skildres i disse Romancer, ere deels Havfolk, deels Elverfolk. Hine svare til Mythologiens Jetter, disse til dens Alfer. Havguden Ægir er selv en Jette, der kun uegentlig kaldes Gud. I et Øland har Fictionen om Havfolk en local Oprindelse. Havet er, formedelst sin halve Gjennemsigtighed, vel skikket til at nære Phantasien. Det laaner sin egen store Udstrækning, sine egne jetteagtige Former til de Væsener og Gjenstande, hvormed Indbildningskraften befolker det. Forestillingen om de store Rigdomme og Skatte, som gjemmes paa dets Bund, er naturlig, deels formedelst dets egne Frembringelser, saasom Perler og Coraller, deels ved Erindringen om de kostbart befragtede, forliste Skibe.

Havfolkenes Kjærlighed til Musik staaer i Forbindelse med Bølgernes rhythmiske Bevægelse og klangfulde Bruſen; og deres Lyst til at lokke Menneſkene ſvarer til Jetternes Beſtræbelſe efter at komme i Forbindelſe med Guderne. I alle de herhen hørende Romancer, nemlig om Rosmer Havmand, om Marſtigs Datter og om Agnete, ſkildres Havmanden ſom en Hedning, for hvis Aaſyn, naar han traadte ind i Kirken,

„Alle de ſmaa Billeder vendte ſig omkring."

Og det ſamme gjælder om Elverfolkene: alle disſe fingerede Væſener danne en Oppoſition mod Chriſtendommen, fordi de ere Reſter af Mythologien, der endnu var rodfæſtet i Folkets Phantaſie, og kun langſomt veg for den nye Lære. — Fictionen om Elverfolk vil Enhver finde naturlig, der har ſeet den Taage, ſom paa varme Sommeraftener ſtaaer over vore Enge, og ſom, naar den bevæges af Vinden, ſynes flygtigen at danne ſig til menneſkelige Skikkelſer. Det Svævende og Ubeſtemte ved disſe Figurer, idet Vinden ſnart adſpreder, ſnart igjen forener Taagerne, er maleriſk udtrykt i det oven citerede Vers:

„Der dandſe fire og der dandſe fem,"

det Samme, ſom er blevet beſtemtere udtrykt i Elverhøi, i de Vers:

Som Dunſt over Engen ſaa flygtig til at ſee,
De Trende blev til Een og den Ene til Tre.

Taagen, som hos os har været den ydre Anledning til Sagnet om Elverfolk, har i Skotland givet Anledning til Fictionen om de afdøde Kæmpers Aander; og denne Forskjel er ogsaa aldeles grundet i Landenes forskjellige Naturbeskaffenhed; thi hos os vise Taagerne sig over lave Enge, i Skotland mellem høie Fjelde, hvis colossale Former, naar de skimtes igjennem Taagen, antage en mere imposant Characteer.

Den overnaturlige Bethydning, som lægges i de virkelige Væsener, bestaaer deels i at betragte disse som omskabte, deels i den Magt over Naturen, som tillægges Runerne.

I den græske Mythologie er Forestillingen om Naturgjenstandenes menneskelige Characteer en Grundforestilling, hentet fra den faste Overbeviisning om Naturens og Aandens Identitet. Fictionerne om Dryader, Najader, Nereider o. s. v. betegne Naturens Stræben mod det aandelige Liv, og have et idealistisk Præg, fordi de idetmindste indirect sætte Aanden som det Høiere i denne Identitet. Men Forholdet vender sig ogsaa om. Ovids „Forvandlinger" fremstille netop Menneskets Tilbagegang til Naturlivet; først i disse Fictioner er den idealistiske Mythe gaaet over til Forestillingen om Omskabninger. Det er begribeligt, at dette i den græske Mythologie indeholdte Degradations-Element netop maatte komme til særegen poetisk Udvikling paa en Tid, da alt Bestaaende havde

tabt sin Gyldighed, og hvor det maatte ansees som en Lykke, efter Menneskelivets stormfulde Bevægelser og sig selv fortærende Lidenskaber, efter begaaet Uret og Synd at vende tilbage til Naturens stille og uforbittrede Drømmeliv. Derimod i vor Folkepoesie forekomme Omskabelserne kun undtagelsesviis; de ere bevirkede ved Trolddom, og kunne atter hæves, ligesom i Middelalderens Folke-Eventyr. Sædvanlig er det en ond Stifmoder, som udfører denne Troldom, og Kjærlighed løser Fortryllelsen, snart ved et Kys (ved at „minne"), f. Ex. i Romancen om Eline af Villenskov; snart derved, at Elskeren saarer sig selv, som i den Romance, hvoraf Oehlenschläger har taget sit Digt „Fuglefængeren"; snart ved at saare det fortryllede Væsen, f. Ex. i Romancen om Nattergalen, hvori Nattergalen (en af Stifmoderen omskabt Kongedatter) siger til Ridderen, som betragter den i Træet:

I Verden er jeg en fremmed vild Fugl,
Og ingen Mand monne mig kjende.
— — — — — —
Mig tvinger ei Hunger, mig tvinger ei Snee,
Som falder paa Veien hiin brede;
Mig tvinger kast mere en lønlig Sorg,
Der gior mig Angest og Møde.

Mellem Bjerg og dyben Dal
Bortrinde de stride Strømme;

Men Den, som haver en fuldtro Ven,
Han ganger saa seent udi Glemme*); —

hvilket ubentvivl har foresvævet Hr. Hertz i Regisses rørende Replik S. 14:

Langt bedre var det, jeg tidligt døde,
End at mig daglig voldes den Møde.
Jeg er som den vilde, fremmede Fugl,
Som Ingen i Verden vil kjende.
Jeg har ikke Ly, jeg har ikke Skjul,
Jeg har hverken Ven eller Frænde.

Ved Runernes Magie, hvoraf Hr. Hertz har gjort en saa væsenlig Brug i sit Drama, maae vi opholde os noget længere. Den egenlig classiske Kilde til Kundskab om Runerne, deres høiere Betydning, Anseelse, Værd og Virkninger er det saakaldte Rune-Capitel i Havamaal, hvilket Commentatorerne hidtil have forklaret paa en yderst barnagtig Maade, men som uden al Tvivl indeholder en Symbolik af Naturlivets Overgang til det høiere, det aandelige Liv. Man erindre, at ligesom litterae paa Latin, eller lettres paa Fransk ikke blot betyde Bogstaver, men i Almindelighed den hele, især af Bog-

*) Dette paa dansk ufuldkomne Riim, saavelsom mange flere Udtryk i denne Romance synes at vidne om, at den oprindelig er svensk.

stavskriften fremgaaede Videnskabelighed, saaledes betyder Ordet Runer ikke blot det i det gamle Scandinavien almindelig brugelige Alphabet, men det staaer ogsaa som Udtryk for al Cultur, for alt høiere Liv i Aanden. I Rune-Capitlet er nu denne Betydning kjendelig udhævet. Her indføres selve Runestaven som talende Person, der forklarer sin Oprindelse: hvorledes den, efter at have hængt som Green paa et Træ, blev saaret med et Spyd, hvormed Runer indgravedes i den, saa at den befriedes fra sit Naturliv, idet den modtog denne aandelige Indvielse. „Nysgjerrig" — hedder det — „saae jeg ned" — nysgjerrig vil her sige: begjærlig efter Viisdommen — „optog Runer, optog dem grædende" — da nemlig de unge Safter udstrømmede af Indsnittene — „og faldt ned fra min Stamme" — da Grenen blev afskaaren, og derved aldeles traadte ud af den organiske Naturs Kreds. — Frembeles gives der at forstaae, at den Stamme, hvorpaa Grenen er voxet, er det macrocosmiske Træ Ygdrasil; at denne Overgang af empirisk Yderlighed til aandelig Inderlighed er ældre end Odin; at Poesien blev til paa samme Tid som Runerne. „Først da begyndte jeg at blomstre, at blive viis, at voxe og trives. Eet Ord fødte mig et andet Ord, eet Værk" — Skrifttræk — „fødte mig et andet Værk" — Allusion paa Sprogets Udvikling ved Skriften, eller i Almindelighed paa Culturens

Udvikling ved sig selv. Endelig antydes, at Runerne ere en Opfindelse af Guderne, opbevaret og uddannet af Præsterne*).

At nu denne høie Symbolik ikke kunde vedligeholdes uforfalsket paa dette Standpunct, er begribeligt nok. Jo større Runernes Værd og Anseelse var, desto nærmere laae den Foreſtilling, at de i den Kunſtforſtandiges Haand maatte kunne give umiddelbare, ſandſelige Beviſer paa deres Kraft, ved at beherſke den empiriſke Verden, altſaa ved at udøve Troldddom. Denne underordnede Side udhæves nu ogſaa i ſelve Rune-Capitlet, idet der angives en Fortegnelſe over alle de Troldddomsgjerninger, ſom kunne bevirkes ved Runernes Magt, ſaaſom at ſløve de fiendtlige Sværd, at faae Baand og Lænker til at briſte, at ſtandſe den udſkudte Piil, at dæmpe Ilden, at beherſke Storm og Bølger, at opvække Døde, og — hvad ſom udtrykkelig angives — betvinge Hjerterne. En lignende Fortegnelſe findes ogſaa i en af Kæmpeviſerne, ſom har til Overſkrift: „Kæmperne paa Dovrefjeld, eller Runernes Magt."

Men uagtet nu allerede i Edda den ſpeculative Anſkuelſe af Runernes Hellighed har faaet dette empiriſke Afløb, ſaa maatte det dog, efter de hedenſke

*) See min Nordiſche Mythologie (Schleswig 1827), S. 323 og følg.

Foreſtillinger, være ſaa langt fra, at den empiriſke Side ſkadede den ſpeculative, at den tvertimod erholdt Væſenhed og Glands ved denne. Ligeſom Grenen erholdt et høiere Liv ved at befries fra ſin naturlige Stamme og optage Runerne i ſig, ſaaledes maatte ogſaa de Gjenſtande, hvorpaa Runerne udøvede deres Underværker, betragtes ſom forklarede i en høiere Indvielſe. Navnlig gjælder Dette om Opvækkelſen af Kjærlighed, thi Kjærlighed er en høiere Tilſtand, og uagtet Foreſtillingerne her forvirres noget, idet man ved udvortes Midler vil fremtvinge hvad der ſkulde være Frihedens Værk, ſaa har dog ubetvivl den Tanke tillige været nærværende, at Runerne, formedelſt deres egenlige Bethdning og Oprindelſe, ikke eenſidigen kunde være at betragte ſom udvortes Tvangsmidler, men ſnarere ſom Det, der ved ſin høiere Natur bragte Sjælen til at udvikle ſin ſande Frihed. Først paa Kæmpeviſernes Standpunct er det aabenbart, at Udøvelſen af Runernes Magie maatte betragtes ſom ſyndig, fordi den her, ligeſom al Troldom, kommer i Colliſion med Chriſtendommen.

Vilde altſaa Forfatteren til Svend Dyrings Hus blive i Kæmpeviſernes Sphære af Foreſtillinger — og det maatte han nødvendig — da kunde han ikke ſkildre Ragnhilds Runefortryllelſe anderledes end han har gjort, nemlig ſom et ved ydre Naturmidler vundet Herredømme over hendes Sjæl. Uagtet nu

vist Alle ere enige om, at den herhen hørende Tegning er Noget af det Allerskjønneste i Digtet, kunde man dog have den Betænkelighed derved, at da hendes Frihed er ophævet ved Magien, kan hun ikke længere være handlende Person, thi al Handling beroer paa Friheden, og al dramatisk Poesie er Handling, saa at et Drama, hvori een eller flere Personer have mistet deres Frihed, uden selv at have tilsat den, er en Modsigelse. Derved fremkomme saadanne fatalistiske eller tyrkiske Tragedier, som „Die Schuld" og „Der 29ste Februar", samt Parodier paa den antike Tragedie, hvori Menneskets først ved en oprindelig, frivillig Brøde kommer under Causalitetens Herredømme. Skulde nu Svend Dyrings Huus høre til samme Vanart af Skuespil, da maatte man antage, at det magiske Æble havde udøvet samme Runefortryllelse paa Tilskuere og Læsere, som paa Ragnhild, thi at man har fundet Skildringen af Ragnhild, og i Almindelighed det hele „Runecapitel" i dette Digterværk fortryllende, er et Factum, som det ikke gaaer an at benægte. Men den Følelse, man har af, at det her forholder sig anderledes end i de fatalistiske Tragedier, er det her ikke vanskeligt at retfærdiggjøre, thi Digteren har gjort Alt for i denne Henseende at betage os enhver Tvivl. Ingenlunde maa hans Berettigelse søges deri, at Kæmpeviserne fremstille de samme Begivenheder, thi i lyrisk og episk Poesie kan

Meget være tillabt, som er forbudt i den dramatiske; Frihedens Moment er her absolut nødvendigt, da der uden den hverken gives Handling eller Characterer, men kun Begivenheder og Naturbestemtheder; men det er ikke disse, men hine, som Dramet har at gjøre med. Af et saadant Forsvar vilde altsaa ikke følge Andet, end at Digteren, idet han stræbte at overføre vore Kæmpeviser i det Dramatiske, havde optaget en Side af dem, som var absolut udramatisk. Nei, hvad der fuldkommen retfærdiggjør Forfatteren, er hans egen, originale Behandling af dette Punct. I Kæmpeviserne virke nemlig Runerne som den fuldstændige causa efficiens; Kjærligheden opstaaer, uden al foregaaende fri Tilbøielighed, ene og alene ved dem; og den fortryllede Person gjør ligesaalidt nogen selvstændig Modstand mod Magiens Tilskyndelser, som nogensomhelst Virkning gjør Modstand mod sin Aarsag. Derimod i Svend Dyrings Huus ere Runerne kun den ydre og tilfældige Anledning til hvad der vilde være skeet uden dem, og Handlingen vilde være naaet til det samme Maal, kun langsommere og med mindre Energie. Thi allerede i første Act, altsaa inden Fortryllelsen endnu har fundet Sted, har Digteren viist os den tilforn saa stolte og hovmodige Ragnhild aldeles fængslet i Beundring af Ridder Stig, og ved Slutningen af Acten kan Ingen tvivle paa, at hun allerede nærer en hæftig Kjærlighed til ham. Under

disse Omstændigheder kan det magiske Æble ikke have anden Indflydelse end hurtigere at udvikle den Lidenskab, der, overladt til sig selv, kun noget langsommere vilde være voxet til samme Høide, være bleven en lignende, Friheden undertrykkende Naturmagt i Sjælen, og ligeledes have endt med at dræbe den Ulykkelige. Men hvad der her er af endnu større Vigtighed, fordi det ikke, saaledes som det allerede Anførte, kun indskrænker sig til et enkelt Sted i Dramet, men derimod uafbrudt ledsager Ragnhilds Characteer-Udvikling, det er hendes Kamp mod Lidenskaben, en Kamp, som netop er det Interessante hos denne Figur, og som, uagtet hun taber i den, alligevel manifesterer hendes Frihed. Heller ikke vil man kunne sige, at Digteren, idet han lader Kampen faae et uheldigt Udfald, derfor har skildret Nødvendigheden som en mere substantiel Magt end Friheden; thi den Frihed, som her bukker under, er ikke den ydmyge, men den stolte og egoistiske. Idet Ragnhilds Frihed har antaget denne Form, maa den komme til den Korsvei, hvorpaa den enten gaaer til sin egen Befrielse, eller gaaer sin Undertrykkelse ved en ydre Magt imøde.

Paa den her bestrevne Maade har Digteren forstaaet at gjøre Kæmpevisernes Runestof dramatisk, ja endog at gjøre det til det allerinteressanteste Partie i sit Værk. Man sammenligne hermed Ivars Vise

i første Act, om Hr. Peder, der „kaſted Runer over Spange." I dette blot lyriſke Digt kunde Kæmpeviſernes Betragtningsmaade uden Skade forblive uforandret. Helleliden fatter først ved Runernes Fortryllelſe Kjærlighed til Hr. Peder, og uden al indre Modſtand, uden Lidenſkab og uden Characteerudvikling følger hun efter ham, og vender tilbage ſom hans Brud.

Da det ſagtens vil interesſere at kjende den Kæmpeviſe, hvorfra Forf. har hentet Grundvolden af ſin Skildring af Runernes Magie, ſaavelſom mange af de herhen hørende Træk, vil jeg anføre et Hovedpartie af den. Den hedder: Ridder Stig og Findal, eller Runernes Magt*).

Ridder Stig tjener i Kongens Gaard,
Fruer og Jomfruer de børſte hans Haar.

Ridder Stig ſtod for Kongens Bord,
Liden Kirſten var hannem haardt i Hu.

„Det er ſyv Aar ſiden jeg Runer nam,
I Aften ſkal jeg prøve, om de due kan."

Med høire Haand ſkjænker han Mjød og Viin,
Med venſtre Haand kaſter han Runer ſin'.

*) Nr. XLVI. i Abrahamſons, Nyerups og Rahbeks Udgave.

Han agted at kaste dem paa liden Kirstin,
Og de drev under Rigisse hendes Skind *).

Ridder Stig han fortner som en Jord,
Rigisse hun rødes som et Blod.

Ridder Stig han svøber sit Hoved i Skind,
Han ganger i Loft for sin Fostermoder ind.

„Fostermoder! Fostermoder! I kjender mig Raad,
Hvor kommer jeg levendes af Kongens Gaard?

Jeg agted at kaste Runer paa liden Kirstin,
Og de drev under Jomfru Rigisse hendes Skind.

Jeg vil sætte mig paa min Ganger hvid,
Og jeg vil ride saa langt af Led **)." —

Hun sagde: „Vil Du søge al Fyns Land omkring,
Da søger Jomfru Rigisse i Nat til Din Seng.

Det Du vilde ride til Verdens Ende,
I Aften hun kommer dog for Din Seng.

Ridder Stig! Du tage Dig til en god Hu,
Du gange hjem til Din Seng at sove.

Jomfruen klapper paa Loftsdør med Skind,
Du tie qver, Ridder Stig! lad hende ikke ind.

*) Klædning.
**) Vei.

Liden da haver hun Fingre smaa,
Selv pikker hun de Nagler fra.

Hun sætter sig paa den Sengestok,
Hun leger fast med Din gule Lok.

Hun klapper Dig paa Din hvide Kind,
Du lig saa stille som Du var stind*).

Hun kysser Dig for Din Mund saa rød,
Du lig saa stille som Du var død." —

Ridder Stig han fulgte sin Fostermoders Raad,
Saa monne han til Senge gaae.

Sildig om Aftenen Røgen faldt paa,
Jomfru Rigisse tager over sig Kaaben blaa.

Jomfruen tager over sig Kaaben blaa,
Til Ridder Stigs Loft saa monne hun gaae.

Hun klapped paa Loftsdør med sit Skind,
„Du stat op, Ridder Stig! og lad mig ind." —

„Ingen saa haver jeg Stevne sat,
Og Ingen lader jeg i Loft om Nat." —

Saa liden havde hun Fingre smaa,
Saa pikked hun selv de Nagler fra.

---

*) Stiv.

Femten Nagler og end en Slaa,
Saa monne Jomfru Rigisse i Loftet gaae.

Hun satte sig paa Ridder Stigs Sengestok,
Hun legte fast med hans-gule Lok.

Hun minned*) ham for sin Mund saa rød,
Alt laae han stille som han var død.

Hun tog ham saa listelig udi sin Arm,
Han laae saa stille og lidde den Harm.

Ridder Stig han vaagned og op han saae:
„Hvem er det her larmer saa?

Kan jeg ikke i Freden for Eder være,
Da skal jeg det for Eders Broder kjære**).“ —

„I kjære hvad I kjære maa;
Alt er I den, min Hu ligger paa.“ —

Aarle om Morgenen det var Dag,
Ridder Stig ganger for Kongen at klag'.

„Kjære Herre! jeg haver for Eder at kjære,
Jeg kan ikke om Natten for Eders Søster være.“ —

Kongen han taler til liden Smaadreng:
„Du bed' min Søster at gaae herind.“

*) Kyssede.
**) Klage.

Ind kom Jomfru Rigisse, hun stedes for Bord:
„Hvad vil I, kjær Broder! I sende mig Ord?“ —

„Her stander en Ridder, giver over Dig Kjære,
Han kan ikke om Natten for Dig være.“ —

„Alt var det Guds Sande, jeg til hannem gik,
Dog ingen Varme jeg af hannem fik.

Gloendes Staal vil jeg paa mine Hænder bære,
Og Ridder Stig Hvides Aarsag*) gjøre.“ —

Længe stod Dannerkonning og tænkte derpaa:
Jeg kan ikke min Søster bedre gifte end saa.

Der var Glæde i Dannerkongens Gaard,
Kongen han gav sin vænne Søster bort.

Der var Glæde og halv større Ro**),
Ridder Stig hende med Ære tog.

Derpaa beskriver Visen det prægtige Bryllup, hvorved

Ridder Stig drikker sin Kjæreste til,
Skov og Mark de blomstres derved.

Der blomstres Skov, der løves Riis,
For alle Jomfruer bær hun Priis.

---

*) Undskyldning.
**) Morskab.

Her er det ved Ridderens Credenz, at „Mark og Skov blomstre", i Svend Dyrings Replik (S. 9 og 10) derimod ved „et muntert Stykke paa Hornet." Endelig ender Visen med de Ord:

Sildig om Aftenen Røgen faldt paa,
Ridder Stig med sin Brud til Senge mon gaae.

Nu haver Ridder Stig Hvide forvunden sin Harm,
Han sover hver Nat i Kongens Søsters Arm.

Nu haver Jomfru Rigitslille forvunden sin Qvide,
Hun sover hver Nat ved Ridder Stig Hvides Side.

Den Kæmpevise, som ligger til Grund for Ivars Sang i første Act, og hvortil denne staaer i et Forhold, der bringer til at tænke paa de to Repliker (S. 26):

Regisse.

Skam dig! du forvanskér de gamle Sange.

Ragnhild.

Jeg gjør dem kun korte; de er mig for lange —

har til Overskrift: Runernes Magt*), og lyder heel og holden saaledes:

Herre Gud løse vel min Angst
Og Sorgen af mit Bryst!

*) Nr. XLVII.

Thi Den ſom haver en lønlig Sorg,
Hans Hjerte er jammerlig kryſt.

Herr Peder han bad om Mettelille
I fulde Vintre fem,
Aldrig kunde hannem den Glæde hændes,
Hun vilde ham ſvare i dem.

„Hør I, ſkjønne Mettelille!
Og vil I være min Kjære?
Alle de Dage, I leve maa,
Jeg vil Eder elſke og ære.“ —

„Min Broder han tjener i Kongens Gaard,
Han er en Ridder ſaa fiin,
Vil I ſpørge hannem tilraad,
Desmindre er Sorgen min.“ —

„Jeg vil ei ſpørge Din Broder ad,
For jeg haver ikke Stunder;
Vil Du gjøre ſom jeg beder,
Da mød mig i grønnen Lunde.“ —

„Vil I ei ſpørge min Broder ad,
Og give Eder dertil Stunder,
Ret aldrig lever I ſaa god en Dag,
Jeg møder i grønnen Lunde.“ —

„Ville I ei gjøre ſom jeg beder,
Det er ikke med Eders Villie,

Da skal jeg skrive de ramme*) Runer,
Og saa Eders Ære forspilde." —

Kaster Du paa mig de ramme Runer,
Og spilder saa min Ære,
Alle de Dage jeg leve maa,
For Gud skal jeg det kjære." —

Saa skrev han de ramme Runer,
Kasted dem under Mettelils Skind;
Blodet sprang af Neglerod
Og Taarer paa blegen Kind.

Der han havde skrevet de Runer,
Og kast dem Mettelille til Haand,
Saa steg han paa sin Snekke,
Og seilede strax fra Land.

Det stod da saa længe hen
Og vel i Vintre tre,
Aldrig nogen hende glader saae,
Saa monne hun længes i de.

Det var stolten Mettelille,
Hun svøber sig i Skind,
Saa monne hun i Høieloft gaae
For Fruer og Jomfruer ind.

*) Stærke.

„Hil sidde I, alle Fruer
Og Jomfruer allerførst!
Hvo vil af Eder med mig stande
Og lide baade Nød og Lyst." —

Det svarede liden Kirsten,
Hun svarede Mettelille først:
„Jeg vil med Eder stande
Og lide baade Nød og Lyst."

Hun gik af sin Faders Gaard,
Hende gik saa Meget til Meen,
Aabenhoved og barfoded
I Silkeserk alene.

Hun gik sig til Strande,
Og havde saamegen Uro;
Selv ganger hun at styre,
Liden Kirsten til Aaren at roe.

Saa seiled de den salte Sø
Med Kummer og megen Vaade,
Indtil de komme til det Land,
Som Hr. Peder over raadte.

Kuren*) stander paa høien Bern**),
Og seer han ud saa vide,

*) Vægteren.
**) Vartaarn.

Seer han stolten Mettelil
Og Snekken under hende skride.

Det da var den Vægter,
Tog over sig Kaaben blaa,
Saa gaaer han til det samme Loft,
Hvor Hr. Peder han laae.

„Her er kommen paa vort Land
To saa høviske Qvinder,
Aabenhoved og barfoded,
I Silkeserk alene.“ —

„Er her kommen paa vort Land
To saa høviske Qvinder,
Da er det skjønne Fru Mettelille;
Du lade hende snarlig ind.“ —

Det var Hr. Peder,
Han svøber sig i Skind,
Saa gaaer han i Høieloft
For sin kjær Moder ind.

„Hil sidde I, kjære Moder!
I er vel svøbt i Skind;
I hilser vel stolten Mettelille,
Hun er Allerkjæreste min.“ —

Hr. Peder ganger i Gaarde,
Han rækker hendè hviden Haand,

„I være velkommen stolt Metteliłle!
I dette fremmede Land!“ —

„Hør I det, Hr. Peder!
Hvi vil I mig saa ilde?
I lokked mig af min Faders Gaard,
Vil saa min Ære spilde!“ —

„Hør I det, stolte Fru Metteliłle!
I skal hverken sørge eller qvide;
I skal slide Skarlagen rød,
Og ligge hos min Side.“ —

„End det jeg slider Skarlagen skjøn,
Og dertil Guld hin rød,
Skal jeg være Eders Slegfred,
Den Sorg tvinger mig tildød.“ —

„Hør I, stolten Metteliłle!
I skal det ikke kjære;
I skal slide Skarlagen rød,
Vi leve tilsammen med Ære.“ —

Han tog hende ved sin Haand,
Klapped hende ved hviden Kind,
Saa ginge de i Høieloft
For hans kjær Moder ind.

Det var Hr. Peders Moder,
Klapped hende ved hviden Kind:

„Velkommen hid, stolten Metteliłłe,
Kjær Sønnehustru min!

Hør I, stolten Metteliłłe!
I skal slet intet kjære,
Alle de Dage jeg leve maa,
Jeg vil Eder Moder være." —

Hr. Peder talte hende venlig til
Og tog hende i sin Favn:
„Alt det Gods, jeg eier,
Det gaaer os begge til Gavn." —

Tak have Herre Peder,
Saa vel holdt han sin Tro,
Maanedsdag der efter kom,
Lod han sit Bryllup boe.

Efter saaledes at have omtalt Romancernes første Classe, de episke, og mellem disse især de naturpoetiske, maae vi endnu kaste et Blik paa de to andre Classer.

De historiske Romancer indeholde syv, hinanden fortsættende Cycler af den danske Historie, hvilke kunne betegnes ved de Konger, hvorom de handle, eller til hvis Regjering de slutte sig, nemlig Erik Emun, Valdemar den Første, Valdemar den Anden, Erik Glipping og Erik Menved (herunder Romancerne om Marsk Stig), Christopher den anden (her-

under Romancen om Niels Ebbesen), Valdemar Atterdag, Dronning Margrete. — De yngre historiske Romancer, som endog gaae lige til Kong Frederik den Andens Tid, ere altfor ubetydelige, til at kunne regnes med. Derimod har man nogle faa interessante, men isoleret staaende Romancer, henhørende deels til den norske, deels til den svenske Historie.

Hvad endelig den sidste Classe, de lyriske Romancer, angaaer, da er denne den talrigste af dem alle, og indbefatter selv en tredobbelt Forskjel, alt eftersom Stoffets Betydning er meer eller mindre selvstændig. I denne Henseende kan man dele dem i de tragiske, de comiske og de egenlig lyriske.

De tragiske (for største Delen de samme, som allerede A. S. Vedel samlede under Navn af „Tragica") ere ikke saameget kjendelige paa det sørgelige Udfald, som snarere paa den melancholske Tone, der meer eller mindre gaaer igjennem dem. De ere fordetmeste grundede i Sagn, som indeholde en Art af tragisk Substans, hvorved Stoffet faaer en vis Selvstændighed, idet Indholdet ikke lader sig vilkaartigen lempe efter subjective Hensyn. I Spidsen staae de Romancer, hvis Stof er historisk, uden dog at kunne henføres til bestemt Tid og Sted eller til et bestemt Centralpunct, f. Ex. Habor og Signe. Efter disse følge de, som ere locale, eller i en anden Henseende factiske, hvorved Stoffet altsaa ligeledes bliver

betinget. Endelig komme de, som intet Positivt indeholde, men som ikke desmindre bære Præget af en tragisk Opfatning, f. Ex. „Ridder Aage", og „Hr. Medelvold."

I de comiske Romancer er Stoffet lettere, taaler en vilkaarligere Behandling, bærer Præg af det Eventyrlige, og streifer ogsaa mangengang over i det i egenlig Forstand Comiske. Her findes en større Forvikling, som ofte kan fortjene Navn af Intrigue. Til Handlingens Befordring anvendes undertiden Personernes Forklædning, et Motiv, der ganske hører hjemme i Intriguen, saaledes som den ligger til Grund for Novellen og Lystspillet. Romancen om Axel og Valborg gjør, formedelst sin lange og indviklede Handling, Overgangen fra de tragiske til de comiske Romancer, mellem hvilke fornemmelig Romancen om Torkild Trundeføn knytter sig nøie til hiin, idet den ligeledes fremstiller en sjelden Troskab i Kjærlighed, men behandlet i en mere udstrakt, mere romanagtig Begivenhed, og med et lykkeligt Udfald. I denne, en af Middelalderens skjønneste Romancer, sees Overgangen fra det tragiske til det comiske Stof, og Forskjellen i begges Behandling. Handlingen er i høi Grad forviklet. Alle Bi-Motiver, som i det Tragiske blot henkastes, til Udmalingen af en Situation, optages her paany, og føres til Ende, hvorved det Hele afrundes og sluttes i egenlig Forstand. F. Ex.

Moderens Trudsel i Strophe 78, og Datterens Replik i Str. 169. Ternen blander sig i Jomfruens Ægteskabs-Anliggender, ligesom i Lystspillet, og irettesættes af Faderen (Str. 80 og 81); og samme Terne bliver gift mod Slutningen (Str. 160), for at ethvert Motiv skal være benyttet. Intriguen, Lystspillets bevægende Puls, viser sig ogsaa i den Tilbageholdenhed og gratiøse Forstillelse, som de tragiske Figurer ikke kjende, f. Ex. i Datterens Svar Str. 28 og 79; og den grændser til det Comiske i det Puds, som hun spiller Brudgommen (Str. 85 etc.), hvilket endbydermere bevirkes ved Forklædning. — I egenlig Forstand comiske ere „Gundelille og Palle," hvori en forklædt Kudsk tages for en Jomfru, og „Tyge Hermandsen," hvori en Brudgom, af Frygt for at ride i Regnveir, gaaer glip af sin Brud.

De i snævreste Bethydning lyriske Romancer fremstille idethøieste et Fragment af Handling som Vehikel for en lyrisk eller musikalsk Situation. Den dialogiske Form, som overalt i Kæmpeviserne anvendes meget, fremtræder her isoleret, udtrykkende blot Reflexioner over en Situation, istedenfor at befordre en Handling. Interessante Exempler paa denne Underafdeling afgive de med følgende Titler betegnede: Signelil, Svar som Tiltale, Gangerpilten, Det hurtige Svar, Utilladelig Kjærlighed. — Lidt efter lidt gaae disse Romancer, formedelst Stoffets

aftagende Vægt, over til formelige Viser, som ikke længere kunne regnes til Romancepoesien, men hvoraf der ogsaa kun findes et meget ubethydeligt Antal i Samlingerne fra Middelalderen, thi først i nyere Tider antog den svagere Folkepoesie Visedigtningens Form*).

Denne hele store Classe af lyriske Romancer i Ordets udstrakte Bethydning er nu den, som især giver os Oplysning om hine Tiders Levemaade, huuslige Indretninger, Sæder og Skikke, moralske og religiøse Anskuelser. Hvad som her maa ansees for characteristisk, er en contrasterende Blanding af Vildhed og Raahed paa den ene Side med Humanitet og finere Følelse paa den anden. Det almindeligste Motiv er Kjærlighed, men denne yttrer sig sjeldent som Sværmeri; den gaaer mere ud paa den Bestræbelse

*) Visen behøver ikke at være uden Stof; tvertimod har den ofte et mere bestemt Stof, end de ubestemte, sværmeriske Følelser, som den lyriske Romance skildrer, f. Ex. en Fortælling; men dette Stof har i Visen tabt al sin Bethydning som episk Moment, og er et villieløst Redskab i Digterens Haand. Den lyriske Romances Mangel paa Indhold er, formedelst Almeengyldigheden af de skildrede Følelser, noget mere Objectivt, end det ligegyldige Indhold, som Visedigteren benytter efter sit individuelle, ganske subjective Lune.

at komme i materiel Besiddelse af sin Gjenstand; og dette skeer hyppigst ved Voldtægt, sjeldnere ved at „lokke", d. e. forføre enten ved Kjærlighedens egen Magt, eller ved magiske Midler, saasom Runer og Harpespil. I de spanske Romancer er ogsaa Kjærligheden det vigtigste Motiv, men den yttrer sig som Galanterie, og dens Middel er Courtoisie. Men med den i vore Romancer saa almindelige Voldtægt staae andre Raaheder i Forbindelse, f. Ex. at slæbe en Jomfru ved en Hest; (i een Romance er det Broderen, som gjør det, for at straffe Søsteren, der har ladet sig „lokke"; i et Par andre er det Elskeren selv, som paa denne Maade straffer den Elskede, forbi hun ikke har villet lade sig „lokke"); frembeles Indebrænden af Fiender, en Levning af den islandske Sagatid, som skildrer en Tilstand, hvori Enhver anseae sig som berettiget til at tage personlig Hævn for begaaet Uret. Denne Anskuelses Almindelighed udtrykkes blandt andet i CXCI, Strophe 11. Men selv det Barbariske antager undertiden en imposant eller rørende Character, ja endog et forfinet Anstrøg, f. Ex. i Romancen om Nilus og Tidemand, hvor Agtelse for Discretion røber en Nærmelse til de ridderlige Ideer. En sand sværmerisk Følelse gaaer igjennem den Romance, som hedder Jomfruen i Skoven, og som begynder saaledes:

Ridder tager Høg, og Svend tager Hund,
De ride i Lunden at bede*);
De funde der Dyr baade store og smaa,
Som spilled for dem over Hede,
Om Sommeren.

Han fandt en Hind alt under en Lind,
En Jomfru under de Pile;
Da udslog Ridderen sin Kappe blaa,
Der var saa favrt at hvile,
Om Sommeren.

Og der laae de den Nat saa lang,
Og ingen Mand til Skade;
Linden hun skjuler dem saa vel
Med sine bolde Blade,
Om Sommeren.

Og der laae de den Nat saa lang,
Og ingen Mand det vidste.
Linden hun skjuler dem herligen vel
Med sine bolde Qviste,
Om Sommeren**).

---

*) Jage.

**) Her har man tillige Exempel paa en Romance, hvori Omqvædet forsaavidt passer, som det udtrykker den Sommerfølelse, der gaaer igjennem hele Digtet.

Som begribeligt, giver Kjærlighedens Motiv Anledning til et andet, nemlig Jalousie, men denne Følelse fremkaldes ved den materielle Grund, at den forlovede eller gifte Mand sædvanlig har en „Slegfred", som kommer i Collision med den retmæssige Elskerinde eller Hustru. Derimod i de spanske Romancer staaer Jalousien i Forbindelse med Riddernes Galanterie, hvilket, ifølge sin Natur, udstrækker sig til hele det qvindelige Kjøn.

Men ikke blot Kjærlighed skildres i vore lyriske Romancer. Ogsaa andre Følelser og Anskuelser, saasom Familiebaandets Hellighed, Retfærdigheds-Ideens Fyldestgjørelse, o. fl., besynges med en poetisk Aand og med en ikke ubannet Følelse. Saaledes skildrer „Esben og Malfred" en Mands Sorg over sin Hustrues Død. „Hedebyes Gjenganger" og „Morten af Fogelsang" fortælle, hvorledes en dræbt Mands Gjenfærd forlanger Hævn over Morderen, og at faae sit døde Legeme begravet. Og endelig i den Romance, som kaldes „Den Dødes Igjenkomst" *), kommer en afdød Moder tilbage til sine Børn, som lide Ondt hos Stifmoderen. Det er denne Romance, der ligger til Grund for Hovedhandlingen i Svend Dyrings Huus, og det vil derfor være passende her at meddele den:

*) Nr. XXVIII.

Svend Dyring han rider ſig op under Ø;
Var jeg ſelver ung.
Der fæſted han ſig ſaa væn en Mø.
Favre Ord fryde ſaa mangt et Hjerte.

Tilſammen vare de udi ſyv Aar,
Var jeg o. ſ. v.
Sex Børn de tilſammen faaer.
Favre Ord o. ſ. v.

Saa kom der Døden paa det Land,
Der døde den deilige Lillievand.

Svend da red ſig op under Ø,
Han fæſted ſig atter en anden Mø.

Han fæſted hende Mø og førte hende hjem,
Men hun var bedſker og meget gram.

Der hun kom nu agende i Gaard,
De ſyv Børn ſtander med modige Taare.

De ſmaa Børn ſtode med ſorrigfuld Mod,
Hun ſtødte dem bort alt for ſin Fod.

De drak Bryllup i Dagene fire eller fem,
De ſmaa Børn græd i alle dem.

De drak Bryllup i Dagene otte eller ni,
De ſmaa Børn græd i alle de.

Hun gav de ſmaa Børn ei Øl eller Mad,
Hun ſagde: „I ſkal lide Hunger og Had.“

Hun tog fra dem de Bulſter blaa,
Og ſagde: „I ſkal ligge i bare Straa.“

Hun tog fra dem de ſtore Voxljus;
„I ſkal nu ligge i mørken Huus.“

Om Aftenen ſilde der Børnene græd,
Det hørte deres Moder under Mulden ned.

Det hørte den Qvinde under Jorden laae;
Forviſt maa jeg til mine ſmaa Børn gaae.

Den Qvinde gaaer frem for Vorherre at ſtaae:
„Og maa jeg til mine ſmaa Børn gaae?“

Hun bad ham ſaa længe,
Saa han lod hende gange.

„Og Du ſkal komme igjen inden Hanegal,
Ei længer Du borte blive ſkal.“ —

Hun ſkjød op ſine mødige Been,
Der revnede Muur og Marmorſteen.

Der hun gik gjennem den By,
De Hunde de tuded ſaa høit udi Sky.

Da hun kom til Borgeled,
Der ſtod hendes ældſte Datter ved.

„Hvi ſtander Du her, kjær Datter min!
Og hvor er det med Smaaſøſkende din?“ —

„Du eſt aldrig Moder min,
Thi hun var baade favr og fiin.

Min Moder var hvid med Kinder rød',
Men Du eſt bleg og ligner en Død.“ —

„Hvor ſkulde jeg være favr og fiin?
Jeg har været død, bær blegen Kind.

Hvor ſkulde jeg være hvid og rød?
Saa længe haver jeg været død.“ —

Der hun kom i Stuen ind,
De ſmaa Børn ſtaae med Taare paa Kind.

Det ene hun børſted', det andet hun flætted',
Det tredje hun løfted', det fjerde hun letted'.

Det femte hun ſatte paa ſit Skjød,
Som vilde hun give det Dien ſød.

Hun ſagde til ældſte Datter ſin:
„Du bed Svend Dyring gaae til mig ind.“

Der han kom i Stuen ind,
Hun talte til ham med vreden Sind:

„Jeg levnte efter mig baade Øl og Brød,
Mine ſmaa Børn lide Hungers Nød.

Jeg levnte efter mig Bulster blaa,
Mine smaa Børn ligge paa bare Straa.

Jeg levnte efter mig de store Voxljus,
Mine smaa Børn ligge i mørken Huus.

Skal jeg tiere hjem til Jer gaae,
Saa krank en Lykke skal J faae!

Nu galer Hanen den røde,
Til Jorden skal alle de Døde.

Nu galer Hanen den sorte,
Nu aabnes Himmeriges Porte.

Nu galer Hanen den hvide,
Jeg kan ei længer bie." —

Hvergang de hørte de Hunde gjøe,
Saa gave de Børnene Øl og Brød.

Det første de hørte den Hundeglam,
Saa rædde de for den Dødes Gang.

Det første de hørte Hundene tude,
Saa frygted' de for den Døde derude.

Foruden denne Romance om Svend Dyring findes i Peder Syvs Udgave af Kæmpeviserne endnu en anden*), som beretter, hvorlunde Svend Dyring,

*) Peder Syvs Udgave, fjerde Part, LXXVII.

da han hører, at Hr. Magnus skal have Bryllup med hans Elskede, „stolten Ellensborg", rider til deres Bryllupsgilde, og bortsnapper Bruden. Da han ved Gildet sætter sig ligeoverfor Bruden, og dennes Faber, som faaer Mistanke, beder ham om at lade det være, men derimod hellere gaae sin Vei, svarer han:

Jeg haver været i Paris,
Iblandt de mange Folk;
Alt haver min Tunge
Været for mig en Tolk; —

hvorpaa Faderen svarer ham:

Du haver været i Paris,
Iblandt saa mange Folk;
Alt haver din Tunge
Gjort dig til en Skalk; —

hvilke Stropher jeg kun anfører, fordi de synes at staae i Forbindelse med den Forkjærlighed for fransk Levemaade, som Hr. Hertz tillægger sin Svend Dyring (S. 9), der priser sine fra Paris forskrevne Kjøkkenfrugter, og

tænker som saa:
Der er meer Forstag i den ærlige Danske.
En Dannemand lader sig ikke gaae paa,
Fordi han æder engang med de Franske.

For at completere Samlingen af de characteristiske Steder i Kæmpeviserne, som Hr. Hertz har be-

nyttet i sit Drama, anføres endnu følgende tvende Romancer, af hvilke den ene fremstiller Harpespillets Magie paa samme Maade som Runernes, og den anden, uden Anvendelse af magiske Midler, begynder med den samme Forvikling. Hiin er desuden mærkelig derved, at den har en tragisk Catastrophe, som, paa ydre Forskjelligheder nær, er den samme som i Svend Dyrings Huus.

1. Jomfru Mette*).

Herr Peder og Herr Oluf sadde over Bord,
Op under den Lind! —
De snakked' saa mangt et Gammens Ord.
Op under den Lind der vaagner Allerkjæreste min.

„Hør Du, Herr Oluf! Staldbroder min,
Du lave Dig at ægte en Jomfru fiin." —

„Og hvad skal jeg med Ægteviv,
Imedens jeg haver min gode Lyd?**)

Imedens jeg haver min gyldne Lyd,
Jeg daarer dermed saa mangen Jomfru.

---

*) Nr. CXVII. i Abrahamsons, Nyerups og Rahbeks Udgave.

**) Luth eller Harpe, skjøndt den paa et Sted længere hen omtales som et Blæse-Instrument: en Luur.

Den Jomfru er ikke i Verden til,
Jeg kan jo daare med dette Spil."

„Da veed jeg saa stolt en Jomfru ved Aa,
Ret aldrig skal Du hendes Villie faae.

Jeg sætter derpaa min Ganger prud,
Du faaer ikke Jomfru Mette min Brud." —

„Jeg sætter imod min Ganger graa,
Iaften skal hun til min Bure gaae.

Jeg sætter der til mit hvide Halsbeen,
Jeg daarer den Jomfru saa fiin og væn." —

Sildig om Aftenen, der Røgen faldt paa,
Herr Oluf han leger*) det bedste han maa.

Herr Oluf han leger paa forgyldene Harpe,
Det hørte Jomfru Mette over de Marke.

Herr Oluf han blæser i forgyldene Lyd,
Det hørtes til Jomfru Mettes By.

Længe stod Jomfru Mette og lydte der paa:
„Mon jeg skulde did iaften gaae?"

Alt stod Jomfru Mette og tænkte ved sig:
„Ingen af mine Møer tør jeg tage med mig."

*) Spiller.

Jomfru Mette og hendes lille Hund
Saa ene gaae de gjennem Rosenslund,

Stolt Mettelil tog over sig Kaaben blaa,
Til Hr. Olufs Bure saa monne hun gaae.

Hun klapper paa Loftsdør med sit Skind;
„Stat op, Herr Oluf, og lad mig ind.“ —

„Ingen saa haver jeg Stevne sat,
Og ingen lader jeg i Loft om Nat.“ —

„Stat op, Herr Oluf, og lad mig ind,
Saa vee er mig for*) Talen Din.“

„Est Du skjøndt vee for Talen min,
Saa kommer Du dog ei i Aften ind.

Men gjerne da vilde jeg lukke Dig ind,
Var ikke Herr Peder Kjæreste Din.

Om jeg end er Dig i Hjertet kjær,
Saa er Herr Peder os dog for nær.“ —

„Stat op, Herr Oluf, og lad mig ind,
Der driver Dug over mit Skarlagen Skind.“ —

„Driver Dug over Dit Skarlagen Skind,
Du vende det ud, der før vendte ind.“ —

---

*) Saa stor Længsel har jeg efter.

„Medens Du vilt ikke lade mig ind,
Da lad Dine Svende følge mig hjem," —

„Natten er lys og Maanen skin',
Du finder vel Veien tilbage igjen.

Maanen hun skinner saa klar over Toft,
Du gak selv ene hjem til Dit Loft." —

Stolt Mettelil med sin lille Hund
De maatte gaae ene gjennem den Lund.

Og der hun kom til Borgeled,
Der stander Herr Peder og læner sig ved.

„Velkommen stolt Mettelil hjem saa blid!
Hvor haver Du været ved Nattetid?" —

„Og jeg var mig udgangen i Løn,
Jeg plukked' de Urter blaa og grønn.'

Jeg plukked' de Urter hvide og røde,
Som nu staae i deres feireste Grøde.

Der haver jeg staaet den Nat saa lang,
Og hørt paa søden Nattergals Sang." —

„Du lytted ej paa Fryd og Fuglesang,
Men paa Hr. Olufs forgyldte Lyds Klang.

Baade den Nats Gang og andre slige
Den daarer os begge saa visselig.

Baade den Rats Gang og andre flere,
Saamænd, Jomfru Mette! gjør det ei mere.

Hør Du, stolt Mettelil, Kjæreste min,
Du gak i Seng under hviden Lin.

Du gak i Seng, det er mit Raad,
Om jeg skal blive Dig tro eller god.

Nu haver jeg mistet min Ganger prud,
For Du var saa løs og falsk en Brud." —

Og ingen Mand vidste hvor hun blev,
Hvor hun for Vind og Veiret støv*),

Førend hendes Buur i Gløden stod.
Det var saa ond en Anger og Bod.

Herr Peder sørgede i saa saare,
Herr Oluf hannem ikke møde torde.

Jeg vil nu give hver Ungersvend den Lære:
Prøve sig aldrig den Viv som Æren har kjær!

2. Jomfru Ingefred Torlufsdatter**).

Herr Lave og Herr Iver Blaa,
De lystige Herrer og milde,

*) Faldt.
**) Nr. CXVIII.

De vare sig Hofbrødre to,
Deres Hu ret Ingen kunde skille.
Deres Tvang var alt udaf Elskov

Og de sadde dem over Kongens Bord,
Jeg kan det fuld vel drue*);
De meldte saa mangt et Skjemtens Ord,
Og meest om skjønne Jomfruer.

Det var ungen Herr Lave,
Han slog sin Haand mod Bord:
„Den Jomfru er ikke i Verden til,
Jeg kan jo lokke med Ord.“ —

Det da svarede Herr Iver,
Og saa da tog han paa:
„End kjender jeg en skjøn Jomfru,
Du med gode Ord ei skal faae.

Jeg kjender mig Herr Torlufs Datter,
Hun er saa dydefuld;
Du skalt hende ikke daare med Ord,
Eller med det røde Guld.“ —

„Der sætter jeg mod mit Huus og Gaard,
Dertil mit hvide Halsbeen;
Var jeg hos hende iaften,
Imorgen saa var hun min.

*) Bevidne.

Jeg ſætter til med Fæ*) mit unge Liv,
Dertil trehundrede Gaarde,
Stolt Ingefred, Herr Torlufs Datter,
Hun ſkal min Slegfred vorde." —

„Hør Du, Herr Lave! Staldbroder min,
Du lade mig ride bort.
Kjendte Du Jomfruen ſaa godt ſom jeg,
Du talede ikke ſaa ſtort." —

Og det da var Herr Lave,
Slog op med hviden Haand:
„Maa jeg leve til imorgen,
Jeg vinder den Lilievaand."

Og det da var Herr Lave,
Han beder ſadle ſin Heſt:
„Jeg vil ride mig op ad Land,
Herr Torluf vil jeg gjæſte.

Jeg vil ride mig op ad Land,
Herr Torluf vil jeg gjæſte;
Han haver ſig en Datter ſaa væn,
Og hende vil jeg fæſte."

Det var unge Herr Lave,
Han kom der ridende i Gaard;
Ude ſtaaer Ingefred Torlufsdatter,
Hun var vel ſvøbt i Maard.

*) Tilligemed mine Eiendomme.

„Hil ſtande I, Ingefred, Torlufs Datter!
I bliver min Hjertenskjære,
Og alle de Dage jeg leve maa,
Jeg vil Eder elſke og ære.“ —

„Hør Du det, Herr Lave!
Og det ſkeer ikke iaar.
Du lokked' ſtolten Sølverlil,
Hendes Lige Du aldrig faaer.

Saa loved' Du Jomfru Blidelil,
Et Speil over alle Qvinder;
Der Du havde faaet Din Villie frem,
Saa ſnarlig ſveg Du hende.

Saa ſveg Du Jomfru Mettelil,
Den Sorg bær hun for Dig.
Herre Gud lade min Fader leve!
Den Sorg hændes aldrig mig.

Jeg ſkulde ſidde i Høieloft,
Og Du ſkulde fra mig ride;
Du drak mig til baade Spee og Spot,
Mig og mine Frender til Qvide.“ —

„Og hør Du, ſtolten Ingefred!
Og vil Du være mig huld,
Da giver jeg Dig det hvide Sølv,
Dertil det røde Guld.“ —

„Tolv Mark af det røde Guld,
Dertil saa meget Sølv,
Det haver min Fader i sin Vold;
Min Ære gjemmer jeg selv." —

„Hør du, stolten Ingefred!
Og vil Du vorde min Viv,
Bjørnsholm og Revsø Slot,
Og dem vil jeg Dig give." —

„Min Fader har selv Borge og Fæster
Og meer end een eller to;
Naar jeg fanger den Svend, jeg under,
Han lader os derpaa boe." —

„Du vende Dit Sind, stolt Ingefred!
Og bliv min Hjertenskjære;
Hver den Finger Du haver paa Haand,
Den skal de Ædelstene bære." —

„Jeg takker Herr Torluf, kjær Fader min,
Han haver de Guldringe fem;
Naar mig lyster Guld at bære,
Han giver mig alle dem." —

„Og hør Du, stolten Ingefred!
Bliv Allerkjæreste min,
Da skal jeg slye Dig de Følgesvende,
Skulle lede Dig ud og ind." —

„Ikke er jeg halt, og ikke blind,
Saa vel kan jeg gaae ene;
Min Fader har de gode Hofmænd,
Som mig kunne følge og tjene.“ —

„Stolt Ingefred! vilt Du være min Kjære?
Der kommer ellers af stor Meen:
Kan jeg ikke Din Villie faae,
Det koster mit hvide Halsbeen.“ —

„Fast bedre det var, min kjære Herr Lave!
I laae under Jorden død,
End jeg skulde staae til Jomfrustevne,
For Din Skyld bleg og rød.

Min Moder hun er i Himmerig,
Det maa jeg daglig kjære,
Det sidste Ord hun taled' til mig,
Hun bad mig vogte min Ære.“ —

„Fremmer jeg ikke min Villie idag,
Det koster mine femten Gaarde;
Det koster dertil mit unge Liv,
Saa lægges jeg Lig paa Baare.“ —

„Min Fader han er ad Landsting,
Han kommer iaften hjem;
Du skynde Dig bort, Herr Lave!
Din Villie faaer Du ikke frem.

Der tjener en Svend i Kongens Gaard,
Herr Iver saa monne han hedde;
Og det forbyde den øverste Gud,
Han fanger Dit Ærende at vide.

Dertil saa haver jeg Brødre ni,
De ere saa vel Dine Lige.
Det have de lovet og svoret paa,
De ville mig aldrig svige." —

Herr Lave han kaster sin Ganger omkring;
Saa lidet baaded' han til Hove;
Borte vare hans femten Gaarde,
End stod hans Liv i Vove.

Tak have Jomfru Ingefred,
Hun vogted saa vel sin Tro;
Nu gaaer hun i Herr Ivers Gaard,
Og slider sølvspendte Sko.

Men idet jeg nu vender tilbage til den først anførte Romance om Svend Dyring, vil jeg betragte denne lidt nøiere. Man ignorere for et Øieblik den Brug, som Hr. Hertz har gjort af den, og spørge sig selv, hvorvidt det kunde være rimeligt, at denne Romance indeholdt et brugbart dramatisk Stof. Man vil da ubentvivl støde paa to Vanskeligheder, der ere saa store, at de lettelig kunde skræmme en Digter fra at behandle den. For det Første hviler Interessen

næsten udelukkende paa de smaa Børn, som det dog paa ingen Maade gaaer an at indføre handlende, uden derved at give det Hele et — ikke barnligt, men barnagtigt Præg. Et af dem er endog saa spædt, at man selv af udvortes Grunde ikke kunde indføre det paa Scenen, uden som et Requisit, men rørende Requisiter bære Parodien i dem selv, thi Intet kan røre os i et Skuespil, undtagen hvad som umiddelbart udspringer af en Handling*). Og for det Andet betinger denne Kæmpeviise en Fremstilling, som mebrette ansees for den vanskeligste af alle, og som maaskee aldrig tilfulde er lykkedes nogen Digter, undtagen Shakspeare: Aabenbaringen af et Gjenfærd. Den store Vanskelighed herved er at vedligeholde den Illusion, som paa andre Steder i Dramet synes at indfinde sig af sig selv; og Dette forstaae man ikke saaledes, som om Vanskeligheden laae i de udvortes Apparater, Maskineri, Costume, o. s. v.; nei det er selve den poetiske Fremstilling, hvorpaa det her væsenligen kommer an, thi allerede ved Læsningen af et Digterværk vil man erfare, om Illusionen er der, eller ei. Er man nu allerede i det virkelige Liv kun lidet tilbøielig til at troe paa overnaturlige Tilsynelabelser, da er det begribeligt, at man bliver

*) At det yngste Barn endnu skal være spædt, er antydet i selve Kæmpeviisen.

endnu mere vantro i Skuespillet, fordi man her iforveien veed, at Alt er Illusion, men derfor ogsaa fordrer, at denne virkelig skal finde Sted. Lessing har i sin „Hamburgische Dramaturgie" en interessant Undersøgelse om de Midler, hvorved Illusionen befordres i Aandescenerne i Hamlet, som han i denne Henseende sammenligner med Voltaires „Semiramis", hvori Kong Ninus Gjenfærd viser sig ved høi lys Dag i en stor Raadsforsamling, og holder Taler i denne, — Noget, som aldeles maa ophæve Illusionen, og bevirke, at vi i Spøgelset ikke see Andet end en Comediant, eller rettere sagt, Tragediant. Men i Hamlet er Illusionen overordenlig stor, og det uagtet Digteren allerede i Begyndelsen fører Gjenfærdet frem for flere paa eengang forsamlede Personer, hvilket, man skulde troe, maatte være farligt for Virkningen, da de Spøgelsehistorier, som have mange, især samtidige Vidner, altid forekomme mere apocryphiske, end de, som kun en enkelt Person har oplevet. Man fordrer nemlig, at det samme tvetydige Lys, som i Virkeligheden hviler over de fleste Relationer om Spøgeri, skal vedligeholdes i Skuespillet. Hvor en Enkelt fortæller om at have oplevet noget Sligt, ere gjerne baade han og hans Tilhørere uvisse, om Synet skal tillægges en subjectiv eller objectiv Realitet; selv i første Tilfælde behøver ikke det overnaturlige Præg at udslettes, thi det Erfarede kan være en indvortes

Erfaring, en Aabenbaring i Subjectet, og det er da ei engang af væsenlig Interesse at vide, om den ogsaa er traadt objectivt ud i den ydre Verden, saaledes at den kunde være Gjenstand for Andres, maaskee endog Uvedkommendes Observation. I denne drømmeagtige Svæven mellem subjectiv og objectiv Realitet finder Phantasien sig hjemme. Vel kommer det ikke til nogen sikker Bekræftelse, men heller ikke til nogen sikker Benægtelse; men netop i denne Tvetydighed ligger den høieste Illusion, hvortil man i dette Punct kan bringe det. Derimod ved alle saadanne Spøgerier, som bekræftes af Tingsvidner, er man tilbøielig til at antage, at et Bedrageri maa ligge til Grund. At nu Shakspeare, uagtet han har sat sig udenfor denne Regel, alligevel har frembragt den store Illusion, fortjener at bemærkes, endskjøndt det her ikke er Stedet til at udvikle Maaden, hvorpaa det skeer. — Men for at komme tilbage til Kæmpeviisen, da er det ligefrem, at den Maade, hvorpaa den Døde her aabenbarer sig, ingenlunde vilde være anvendelig i et Drama. Et Spøgelse, som paa Veien fra Graven møder en voxen Pige, følger med hende ind i Stuen, i hendes Nærværelse pusler om de smaa Børn, og endelig sender hende bort, for at hente Faderen, for hvem hun saa holder en Straffetale, kan til Nød gaae an i en Romance, men vilde, overført i et Skuespil, have al Illusion imod sig.

At nu Hr. Hertz, tiltrods for de anførte to afskrækkende Vanskeligheder, alligevel har turdet behandle dette Sujet, vidner om den poetiske Dristighed, uden hvilken intet Stort udrettes i Poesien, men som hos en mindre begavet Digter, der ikke formaaede at documentere sin Berettigelse dertil, kun vilde være Dumdristighed.

Hvad det første Punct angaaer, da har Digteren paa det Heldigste undgaaet det her forekommende farlige Skjær. Det er den voxne Datter Regisse, som er Organet for de smaa Søskendes Beklagelser. Kun de to ældste af de Smaa lader Digteren optræde paa Scenen, og selv Dette kun et Øieblik, og — hvad som ikke er uvigtigt — kun i en Scene, der indleder en ny, begyndende Act; og selv i dette Par fordringsfrie Ord har Digteren havt den Smag og Tact, ikke at vise os Børnene grædende af Sult, men tvertimod oprømte og med et godt Haab til Fremtiden. I hele det øvrige Stykke bortfjernes de fra den handlende Scene, idet man kun seer dem sovende. Det spæde Barn, som den afdøde Moder i Kæmpevisen tager paa Skjødet, forbliver i Skuespillet i sin Vugge, og træder derved endnu længere bort fra al Fordring paa personlig Gyldighed. Børnenes Ulykke, som, hvis den fremstiltes umiddelbart, vilde være absolut udramatisk, tiltaler os nu derimod igjennem Regisse, ogsaa igjennem Byrge og den afdøde Moder

selv, altsaa kun gjennem Personer, der selv ere istand til at føle den og derved meddele den til os. Idet saaledes det Udramatiske i Stoffet er trængt hen i Baggrunden af Dramet, og følgelig ikke anmoder os om at røres deraf umiddelbart, men kun igjennem Handlingen, gjør det netop ved denne beskedne Tilbageholdenhed sin tilsigtede Virkning.

I Henseende til det andet Punct, da har Digteren i Begyndelsen benyttet sig af samme Middel til at befordre Illusionen, som Shakspeare, idet han nemlig har ladet os høre fortælles om Gjenfærdets natlige Besøg i Børnestuen, inden han fører det selv frem for vore Øine. Dets første Apparition, som finder Sted, medens Alle i Stuen sove, saa at ingen af Personerne seer det, opfylder, ved Læsningen af Stykket, alle dramatiske Fordringer; men ved Opførelsen har man ikke uden Grund gjort den Indvending, at Scenen varer for længe for Illusionen, da denne naturligviis maa svækkes derved, at man i saa lang Tid har det overnaturlige Syn for Øie, — en Omstændighed, som har sin Grund i den forresten saare skjønne musikalske Behandling af Scenen som Melodrama. — Men ved de følgende Apparitioner af Gjenfærdet er Vanskeligheden neppe saa heldigen hævet, som ved den første. Deels ere de tre i Tallet, og følge næsten umiddelbart paa hinanden, fordi de ere sammentrængte i den allersidste

Deel af Stykket, deels synes enhver af dem, for sig betragtet, vel meget at trodse Reglerne for Illusionen. Først see vi vel Gjenfærdet ligesom i anden Act, ved Nattetider, medens Alle sove, saa at det ikke bemærkes af nogen af Personerne; frembeles har det her ingen Repliker, men sidder taust og vugger det spæde Barn. Men Digteren viser os det her omgivet af et Chor af Engle. Herved gjør han altsaa den Anmodning til vor Phantasie, at vi skulle troe paa to overnaturlige Aabenbarelser, medens det allerede kunde være vanskeligt nok, blot at gjennemføre den ene. Uagtet det Chor, som disse Engle synge, er et af de skjønneste lyriske Digte, man kan læse, saa træder dog Stykket herved altfor meget over paa Operaens Standpunct, en Digtart, hvori Illusionen spiller en underordnet Rolle, og derfor kun henlægges i Theatermaskiner, i udvortes Kunster og Apparater. Desuden maa dette Følge af Engle kaste en ufortjent Glorie paa Fru Helvig, der, tiltrods for sin varme moderlige Følelse, dog ikke synes værdig til, ledsaget af Engle, at „gaae ind til sin himmelske Faders Glæde" (S. 176), da hun vel kunde lade sig nøie med den samme, ikke iøinefaldende Opstandelse, som bliver andre Dødelige tilbeel. — De to sidste Gange, hun fremtræder, kommer hun, for øieblikkelig at hindre Udførelsen af to onde Handlinger, nemlig: først Regisses Forgiftelse, og siden hendes Adskillelse fra Stig. Men disse saa beleilige

Apparitioner ſvare altfor lidet til de gangbare Sagn om Spøgelſer. Og hvad der endnu tilſidſt maa ſvække Indtrykket, er hendes Aabenbaring for ſaa mange paa eengang forſamlede Mennesker, og hendes formelige Samtaler med dem, og ſidſte Svar paa Svend Dyrings Spørgsmaal:

Svend Dyring.

Helvig! Skal jeg atter ſamles med dig?

Helvig (peger iveiret).

Hisſet!

thi denne glædelige Fortrøſtning har man endnu aldrig hørt, at noget Spøgelſe har givet.

Men allerede af de indledende Ord til denne ſidſte Underſøgelſe vil man ſee, at jeg antager, at der bør fælbes en langt mildere Dom over disſe Ufuldkommenheder i den dramatiſke Behandling. Det er nemlig viſt, ligeſom det er let at forklare, at jo mere lyriſk Characteer et Skuespil antager, deſto mere nedſættes Illuſionen til et underordnet Moment. Hvor langt ringere er den ikke hos Schiller end hos Shakſpeare, netop fordi Hiin er Lyriker? Og hos Calderon er den, ſaa at ſige, ganſke ophævet. Da nu Svend Dyrings Huus har en ſaa eminent lyriſk Characteer, at det — ſom jeg allerede i Begyndelſen bemærkede — er den lyriſke Tone, ſom er Subſtanſen og Udbyttet af dette Drama, ſaa følger heraf,

at de Fordringer, som kunne gjøres til den dramatiske Illusion, her ere langt ringere, ja at selv de ovenanførte Udsættelser, om de end ere grundede, dog ere af langt mindre Betydenhed her end i en sædvanlig Tragedie. Ligesom Romancetonen ideelig er tilstede i det spanske Drama, saa er det ogsaa her den, som bestandig gjenklinger, og heri ligger ikke blot en gyldig Undskyldning for, men ogsaa en væsenlig Berettigelse til at lade den objective Stamme i Dramet indtil et vist Punct indpodes med Romancens Natur.

Hr. Hertz har kaldet sit Drama en „romantisk Tragedie." Efter den lidet strenge Betydning, hvori man nuomstunder tager Ordet, kan Svend Dyrings Huus vel kaldes en Tragedie, omtrent paa samme Maade som en stor Afdeling af vore Kæmpeviser er kaldt „tragiske Romancer." Men i egenlig Forstand er dette Skuespil ingen Tragedie, ligesaalidt som de fleste af Oehlenschlägers under denne Titel publicerede Værker. Der hersker i denne Henseende en stor Forvirring i Publicums Begreber. Mange troe, at det er det sørgelige Udfald, som bestemmer Tragedien, — isaafald vilde det være vanskeligt, at anvise Svend Dyrings Huus den rette Plads, da Udfaldet er halvt sørgeligt, halv glædeligt. Andre mene, at det er en tragisk Handling, naar den Skyldfrie bukker under for Slethed og Ondskab; men Dette er kun ulykkeligt og oprørende. Den nyere æsthetiske Ter-

minologie har det dobbelte Udtryk: Tragedie og Sørgespil, ligesom i den modsatte, tilsvarende Sphære det dobbelte Udtryk: Comedie og Lystspil; og man kan her i Almindelighed give den Regel for Distinctionen, at hvor Interessen hviler paa Ideer, er det enten Tragedie eller Comedie; hvor den derimod hviler paa Personer, eller paa individuelle Forhold, eller i Almindelighed paa den empiriske Side af Ideernes Fremtræden i Virkeligheden, der er det enten Sørgespil eller Lystspil, hvorved dog er at bemærke, at for at disse ikke skulle blive æsthetiske Afarter istedenfor Arter, maa Ideen eller det Universelle altid skinne igjennem de empiriske Former, paa hvilke Interessen er henlebet. Men da nu Tragedie og Sørgespil, ifølge deres Natur, fremstille en Collision, saa følger heraf, at Tragedien blot kan fremstille en Collision mellem Ideer, altsaa mellem berettigede Magter, og heri ligger tillige det tragiske Udfald, thi hvilken Idee der opoffres for en anden, er der altid skeet noget Ulykkeligt, eftersom en Retmæssighed er gaaet tilgrunde. At derimod et slet Menneske gaaer tilgrunde, er ingen Ulykke; og at en god Mand forfølges eller dræbes af slette Mennesker, er blot Ulykke, der, efter Omstændighederne, kan være sørgelig eller oprørende, men aldrig tragisk. Man vil let indsee, at det sande Tragiske især fremtræder paa de revolutionnære verdenshistoriske Punc-

ter, hvor nye Ideer optræde mod de bestaaende. Den nye Idee har Ret, fordi den er Sandheden i en høiere Form; men den gamle har ogsaa Ret, fordi den engang existerer, og enhver existerende Idee har Ret til at værne om sin Existens. Derfor er Socrates et eminent tragisk Sujet, men som bekjendt, har Oehlenschläger i sit Drama af dette Navn ikke opfattet Sagen fra denne Side, hvorfor hans Socrates heller ikke er bleven en Tragedie. Derimod er Hakon Jarl tragisk, ikke blot i Sujettet, men ogsaa i Udførelsen, fordi den opkommende Christendom her kjæmper med det bestaaende Hedenskab; og her bukker den gamle Idee under for den nye, hvorimod man i Socrates Historie seer det Bestaaende at vinde idetmindste en temporær Seir, derved at det fælder den nye Idees Forkynder. Vilde man da i Svend Dyrings Huus søge et tragisk Element, da kunde det hverken ligge i den absolute Uret, som Børnene lide, eller i Gjenfærdets Aabenbaringer, men maatte ene og allene være nedlagt i Ragnhilds Characteer. Men betænker man, at den her forekommende Collision kun er hendes egen Kamp med sig selv, Frihedens med Lidenskaben, altsaa en subjectiv, psychologisk Kamp, hvis stridende Parter kun tumle sig i hendes eget Hjerte, da vil man vel indrømme, at Digtet snarere er et Sørgespil eller Drama, end en Tragedie.

Jeg veed nu ikke, om jeg behøver at gjøre en

Undskyldning for denne Critiks ualmindelige Længde. Men da jeg ikke kan Andet end dele den Mening, som Publicum saa utvetydigt har lagt for Dagen, at Svend Dyrings Huus er det betydeligste Værk, vor dramatiske Litteratur i flere Aar har præsteret: saa tør jeg haabe, at man heri vil see den critiske Betragtnings Udførlighed retfærdiggjort. Hvad jeg endnu ikke kan undlade at tilføie, er et Par Bemærkninger om dette Digterværks Forhold til Digterens tidligere, især med Hensyn paa den Anerkjendelse, som han har fundet ved sine Bestræbelser.

Hvo erindrer ikke det næsten mageløse Bifald, hvormed Gjengangerbrevene bleve modtagne ved deres første Fremtrædelse for faa Aar siden? I den eenstemmige Berømmelse, som man hørte, gjenlød dog først og sidst det Udraab: „hvilke Vers! hvor ere de skjønne!“ Først da Digteren lod sin Anonymitet falde, og man saae, at han ikke var en af de allerede iforveien berømte Forfattere, eller ved deres Stilling anseelige Mænd, som man havde gjættet paa, begyndte en opponerende Mening lidt efter lidt at trænge igjennem; men det Mærkeligste var, at man nu concentrerede sin Dadel i det samme Udtryk, hvori man før havde concentreret sin Berømmelse: „han skriver smukke Vers.“ Og dette Skudsmaal, som paa Grund af den Eenstemmighed, hvormed Venner og Fjender meddele det, vel maa have en

ubestridelig Gyldighed, har nu ufortrødent ledsaget Hr. Hertz paa hans hele følgende Digterbane, indtil man endelig ved hans allernyeste Digterværk har begyndt at fæste sin Opmærksomhed paa Andet end de „smukke Vers." Og dog søger hele den ovenstaaende Critik at godtgjøre, at selv i Svend Dyrings Huus er den lyriske Tone, altsaa igjen de „smukke Vers", den poetiske Substans og det rette Udbytte. Det bliver da et Spørgsmaal, om Hr. Hertz bør takke alle Dem, der indbefatte hans poetiske Skudsmaal i det Udtryk: „han skriver smukke Vers"; og jeg mener, at Spørgsmaalet bør besvares med Ja, og at han bør takke baade Venner og Fiender, forudsat, at de selv forstaae hvad de sige, thi virkelig kan en — især lyrisk — Digters hele Berømmelse ikke udtrykkes kortere, og dog tilstrækkeligere, end i hine faa Ord, hvilke Mange ere bornerede nok til at mene som en Bebreidelse. Thi lad Enhver spørge sig selv, hvorledes de Vers ere beskafne, han kalder smukke. Man indbilde sig nemlig ikke, at man i Bedømmelsen af Vers-Skjønhed kan abstrahere fra den Tanke, som de udtrykke. Dette er en reen Umulighed, fordi Skjønheden af Vers netop bestaaer i den Lethed og Bøielighed, hvormed det Metriske underkaster sig Tankens Fordringer, ligesom Gevantets Skjønhed bestaaer i den Smidighed, hvormed det lægger sig om de Dele af Figuren, som Kunstneren har villet fremstille for

det gjennemtrængende Øie. Hvor der altfaa enten ingen Tanke er udtrykt, eller — hvad som er det Samme — en slet Tanke, der kan aldeles ikke være Tale om Versenes Skjønhed. Hvo, som hører et Digt oplæse i et Sprog, hvoraf han ikke forstaaer et Ord, kan idethøieste yttre en Mening om Sprogets Velklang i Almindelighed, men latterligt vilde det være, om han gav nogen Mening tilkjende om Versenes Skjønhed. Paa samme Maade, ifald man i et bekjendt Sprog sammensatte velklingende Verslinier uden al Mening, vilde ingen i Verden falde paa at kalde disse Vers skjønne, og ligesaalidt, ifald Meningen var en triviel eller upoetisk Tanke; thi ligesom det ikke er nogen Kunst at sammenføie velklingende Stavelser uden Mening, saa er det ligesaa let at indklæde trivielle Tanker i en ulastelig Rhythmus, eftersom den trivielle Tanke ikke kan tage Skade af at modificeres efter Behag, alt eftersom det Metriske udfordrer det. Nei, Skjønheden bestaaer, som sagt, i den Lethed, den Smidighed, hvormed det Metriske, uden al Opoffrelse, uden al Vold, underkaster sig den Tanke, hvis Gevant det er, og om hvis Former det slutter sig, uden selv at lide mindste Overlast. Medrette kan man derfor sige, at det sande Digtergenie bestaaer i at skrive skjønt, hvad enten det Skrevne nu er metrisk eller ubundet, er Vers eller Prosa. Men at skrive skjønt er at skrive saa-

ledes, at Alle skue hvad Digteren har skuet; og Dette forudsætter, at Digteren har i Naturen, eller i Historien eller i Sjæleverdenen, eller i hvilkensomhelst Sphære han bevæger sig, skuet hvad som virkelig ligger deri, men som det profane Blik ikke seer, før Digteren ved sin skjønne Fremstilling aabner Øinene paa de Betragtende, ligesom Landskabsmaleriet bringer de Naturskjønheder til vor Bevidsthed, som vi dagligdags overse under vor vøsige Betragtning af den virkelige Natur. Meget beskueligt har Tieck udviklet denne Tanke i sin Novelle: „Der Mondsüchtige." Og vilde Nogen indvende, at dergives store Digtere, som have poetiske Tanker, men ikke formaae at udtrykke dem i Sprogets, være sig bundne eller ubundne Foredrag, da svarer den samme Novelle herpaa, at en saadan Foreskilling ikke er Andet end Jesuitismen, som, efter at være bleven forhadt i Moral og Politik, nu har søgt sit sidste Tilflugtssted i Kunsten; thi er det ikke den jesuitiske Sætning, at Midlet, om det end er nok saa slet, helliges ved Øiemedet, naar man paastaaer, at den poetiske Tanke skal retfærdiggjøre den mislykkede Fremstilling? — Tanken er nemlig det poetiske Øiemed, Fremstillingen det poetiske Middel.

Perſpectivkaſſen.

(Intelligensblade 1842. Nr. 10.)

For Den, der, ſaaledes ſom Scribe i Comedien „Et Glas Vand", bekjender ſig til den Lære, at ſmaa Aarſager kunne have ſtore Virkninger, maa Striden om „Perſpectivkaſſen" *) være en velkommen Beſtyrkelſe. Idetmindſte vil Ingen kunne nægte, at Noget, ſom er meget kort, her har faaet meget lange Virkninger; men ligeſom det Korte hører i een Retning til det Smaa, ſaaledes hører det Lange i een Retning til det Store. Den Virkning, man kunde vente ſig af „Perſpectivkaſſen", var, at den vilde more Publicum i et Par tomme Øieblikke, ſom det gjaldt om at fylde ud, men at den, efter at have opfyldt denne ſin offentlige Beſtemmelſe, vilde være traadt tilbage i en dunkel Privatſtand. Det Førſte gik i Opfyldelſe, i

*) Jfr. Fædrelandet 1842, Nr. 941.

langt høiere Grad end man havde haabet. Det Andet var derimod ikke Skjæbnens Villie; den langvarige Omtale er bleven ligesaa høirøstet som det øieblikkelige Bifald; „Perspectivkassen" har faaet en Celebritet, hvorpaa Ingen, ei engang Forfatteren, kunde gjøre Regning, og man kan medrette sige, at denne lille Scene hører til de sjeldne heldige Producter, som opnaae meget Mere, end der var tilsigtet med dem.

Jeg finder det derfor rimeligt, om Læseren her gjør den Bemærkning, at det da nu burde være Nok med denne Virkning i Længden. Det er ogsaa kun i det Haab, at kunne bidrage til noget Mere og Bedre end den blotte Forlængelse, at jeg endnu engang vender tilbage til denne Materie. Den Læser, som siger: „Kan det ikke være næsten ligegyldigt, om Hertz har været heldig eller uheldig i denne Bagatel, og hvad er det værdt at stride herom," — ham giver jeg fuldkommen Ret. Den Digterhæder, som Hertz har erhvervet sig, kan vistnok hverken forøges eller formindskes ved Beskaffenheden af hans Dyrehavsscene. Men selv den Læser, som maaskee ei engang kjender Perspectivkassen, eller dog ialfald er kjed af at høre Mere om den, vil betænke, at det heller ikke er den, hvorom her umiddelbart skal være Tale, men derimod om et vigtigt Principspørgsmaal, til hvis Drøftelse Perspectivkassens Medfart er bleven An-

ledning. At anvende en ſkarp critiſk Analyſe paa en iſoleret Bagatel, ſom ikke udgiver ſig for Andet end en improviſeret „Lückenbüßer", viſer en ſand critiſk Mißere. Til et ſaadant Formaal vilde jeg ikke byppe en Pen. Men hvor, ſelv i den ubetydeligſte Anledning, virkelige æſthetiſke og moraliſke Principer krænkes, der faaer Sagen en Betydenhed, ſom maa give den Intereſſe, ſelv for Den, der ikke bekymrer ſig om hvad man pleier at kalde dens Realitet. Hvad nu ſaadanne Blade ſom Kjøbenhavnsposten, Figaro, Dagen, Corſaren etc. ſige, kan fra det litterære Synspunct betragtes ſom meer eller mindre ligegyldigt. Men hvad der er ligegyldigt i disſe Blade, faaer Betydenhed i „Fædrelandet"; og jo mere dette Blad indbilder ſig, at mine velmeente Yttringer om det have været „Complimenter", desmindre kan jeg, hvor det gjør ſig ſkyldigt i borneret Critik og ſlet litterær Tone, undlade at viſe det, at min Agtelſe for det dog ikke har gjort mig blind for dets Misgreb, ſelv om de formeentlige Complimenter derved ſkulde, ſom det ſiger, „berøves deres hele Betydning."

Jeg maa derfor begynde med at inhærere min Beſkyldning for Uærlighed i „Fædrelandets" Referater, og denne Beſkyldning ſkal ligeſaa lidt være en „Grovhed", ſom mine velvillige Yttringer ſkulde være „Complimenter". Med begge Dele har jeg kun

havt ifinde at ſige den rene Sandhed. Til Forminbſkelſe af Beſkyldningen vil jeg dog gjøre opmærkſom paa, at der er ſtor Forſkjel paa at beſkylde et Blad ſaavelſom et Menneſke for Uærlighed i Alminbelighed, d. e. for en uærlig Characteer, og at beſkylde det for uærlig Fremgangsmaade i et ſpecielt angivet Tilfælde. Vel kan man indrømme „Fædrelandet", at Uærlighed involverer „forſætlig" Forvanſkning af Sandheden, men det Forſætlige har hos os Mennefker mangfoldige Grader fra det Klare til det Dunkle. Ligeſom man kan lyve for ſig ſelv, hvilket man dog ikke egenlig kan have til Henſigt, endſkjøndt paa den anden Side Begrebet af Løgn altid involverer Forſæt, ſaaledes kan man ogſaa gaae uærligt tilværks, uden juſt at have foreſat ſig det, og navnlig ſkeer det, naar man er blendet af partiſke Henſyn, ſaa at Lidenſkaberne komme i Bevægelſe. Saaledes er det in casu ikke uſandſynligt — uagtet det vel ikke lader ſig paaſtaae med Beſtemthed — at „Fædrelandets" Animoſitet mod Hertz udſpringer af det Indtryk, ſom hans „Stemninger og Tilſtande" have efterladt hos det liberale Parti. Det er her ikke Stedet til at gaae ind paa en Vurdering af den politiſke Anſkuelſe, ſom er udtalt i denne Bog. At de liberale Blade opponere mod ſamme, er fuldkomment i ſin Orden; jeg ſelv erklærer, at jeg ikke kan acquieſcere i den, da det forekommer mig, at

Forf., ligeſom Scribe, har udlebet ſtore Virkninger af ſmaa Aarſager, dog uden at ville etablere dette falſke Princip. Men afſeet herfra, vil Bogen beholde et blivende Værd i vor Litteratur, nemlig ſom en Række af nationale Genrebilleder, tegnede med en høiſt kunſtforſtandig Haand. Der er i dette, ſom i flere af ſamme Forfatters Værker, en Nationaltone, ſom maa gribe enhver Danſk, og ſom ligeſaa meget characteriſerer den ſande Digter, ſom den i alle Litteraturer kun findes hos ganſke faa Udvalgte. Lad nu „Fædrelandet" have hvilken politiſk Anſkuelſe det vil; men naar det tillige vil have Bethydning ſom et litterært Blad, ſaa maa det erkjende den omtalte Fortjeneſte, og ikke af politiſke Partihenſyn lukke Øinene for den. Men allermindſt maa det, i Bedømmelſen af en iſoleret Bagatel, ſom ikke ſtaaer i mindſte Forbindelſe med hiin Bog, lade ſig paavirkes af de Erindringer, ſom den har fremkaldt. Dette er Partiſkhed, men Partiſkhed er Uærlighed; Forſætlighedens Grad maa forreſten være uafgjort. Iøvrigt har jeg allerede bemærket, at den her fremſatte Hypotheſe ikke kan bevisliggjøres, men at den har ſtor Sandſynlighed, og ſtemmer med den almindelige Mening.

At nu det førſte Referat om „Perſpectivkaſſens" Modtagelſe ikke var overeensſtemmende med Sandheden, kan naturligviis ikke beviſes ved et Raiſonne-

ment imod „Fædrelandets" Benægtelse; men alle Tilstedeværende, med Undtagelse af de Enkelte, som kom med forudfattede Meninger, maae i deres Erindring have det sikkreste Bevis derfor. I det andet Referat har jeg paapeget to factiske Urigtigheder. Den første, at Chorpersonalet skulde have applauderet, berører „Fædrelandet" aldeles ikke i sin Replik. Repliken er altsaa heller ikke ærlig, thi at ignorere et Hoved-Argument, at bringe det i Forglemmelse hos Læserne, for at Forsvaret kan synes udtømmende, er upaatvivlelig Mangel paa Ærlighed i Disputen. Den anden Urigtighed, at Meningskampen ikke syntes at falde ud til Fordeel for Hertz, og den deri indeholdte Bestyldning for uærligt Referat troer Repliken at hæve ved den Bemærkning, at Forskjellen mellem „Fædrelandets" og „Berlings Tidendes" Referater om dette Punct kun er quantitativ. Men det er aldeles urigtigt. Den berlingske Tidende har blot nævnet „en stærk Hyssen". Det er det Quantitative, som er relativt, og kan opfattes forskjelligt. Men „Fædrelandet" har tilføiet den qualitative Bestemmelse, at Meningskampens Udfald ikke var til Fordeel for Hertz.

For at godtgjøre, at Udfaldet tvertimod var til Fordeel for Hertz, bemærkede jeg, at de faa Hysere bestode af Personer, som vare incompetente til at fælde en litterær eller kunstnerisk Dom; og for at

give min Forſikkring Vægt, nævnede jeg En, om hvis Incompetence i denne Henſeende jeg kunde antage, at næſten Alle vare enige, og ſom desuden allerede iforveien havde gjort ſig ſelv til Part i Sagen. Denne ſidſte Omſtændighed fortjener at udhæves. Journaliſterne disputere om, hvad Publicums Dom har været angaaende et opført Stykke; nu gjentages Stykket, og Publicums gjentagne Dom ſkal nu, ſaa haaber man, afgjøre, hvilken af Parterne der har Ret; men nu møde Parterne ſelv i Publicum og tage Deel i Dommens Affigelſe; hvad beviſer ſaa denne? — Imod min nysnævnte Fremgangsmaade ved denne Leilighed indvender nu „Fædrelandet", at naar man kalder Hysſerne Nulliteter, kunde man ligeſaavel give Klapperne dette Navn. Det undrer mig, at et Blad, der ellers er ſaa velbevandret i de parlementariſke Forhold, her ſaa ganſke har kunnet glemme dem. Spørgsmaalet dreier ſig her om Begreberne Majoritet og Minoritet. At der kan findes Nulliteter i Majoriteten ſaavelſom i Minoriteten, benægter Ingen, men kun i Minoriteten er man berettiget til at betegne dem ſom ſaadanne og udtrykkelig nævne dem. Majoriteten er nemlig Repræſentant for Almeenvillien; de enkelte Stemmer, ſom udgjøre den, give ſig ikke ud for Andet end atomiſtiſke Elementer, hvis individuelle Gyldighed det hverken er muligt eller nødvendigt eller endog paſſende at

underſøge. Minoriteten derimod træder frem med Prætenſion paa Autoritet. Hvo ſom opponerer mod Majoriteten, mod Almeenvillien, optræder ſom Leder for Maſſen, og maa derfor give ſig Vægt ved ſin perſonlige Autoritet; her kommer det altſaa an paa at kjende Perſonerne og deres individuelle Beretigelſer.

Allerede længe har jeg havt den Idee, at man, for at forbedre Tonen hos vort Theaterpublicum, ſkulde offentlig nævne de Perſoner, ſom yttre lydelige afvigende Meninger, og derved fremkalde en Meningskamp, ligemeget om disſe Afvigende ere Hyſſere eller Klappere, uagtet dog hine optræde med ſtørre Prætenſion end disſe. Jeg har ved denne Leilighed gjort en Begyndelſe til at udføre denne Idee, og agter at vedblive dermed, ſaa ofte jeg finder det nødvendigt. Tingen er ny, og vil derfor, ſom alt Nyt og Uſædvanligt, i Begyndelſen vække nogen Misfornøielſe. Men ved den i alle offentlige Sphærer tiltagende Sands for Offentlighed vil man ſnart komme paa det Rene dermed. Det gjælder blot om at erkjende, at den lydelige Mishags- eller Bifaldsyttring i Theatret, naar den afviger fra Majoritetens, er en ligeſaa offentlig Handling, ſom om man lod ſin Mening trykke i et offentligt Blad, og at man ved hiin fornuftigviis ikke kan gjøre Fordring paa Anonymitet, thi enhver ſaaledes Fremtrædende ſiger

indirect: „Det er Mig, det er mit Jeg, som her gjør sig gjældende.“ Naar man læser i Bladene: „Om dette eller hiint Stykke vare der forskjellige Meninger“, saa kan det see betænkeligt nok ud for Forfatteren; men naar man tillige læser: „De fra Majoriteten afvigende Meningsyttringer udgik fra Hr. A., Hr. B., Hr. C. o. s. v.,“ saa vil i mange Tilfælde den hele Opposition tabe al Betydning og reduceres til een eneste Nullitet. Man erindre kun, ved Udførelsen af dette Princip, at ikke enhver Handling, foretagen paa et offentligt Sted, er en offentlig Handling. At en Mand spadserer paa offentlig Gade, er en aldeles privat Handling, der ikke kan berettige Nogen til offentlig at nævne ham. Kun saadanne Handlinger, som, naar de foretages paa offentlige Steder, have Offentlighedens Characteer, som ere betingede ved Offentligheden, som gjøre Fordring paa Offentligheden, som uden dette Formaal vilde være meningsløse, kun saadanne ere de sande offentlige Handlinger, ved hvilke Personen med Forsæt stiller sig frem, gjør frivillig Opsigt, og følgelig giver sit Navn til Priis.

„Fædrelandet“ vil ikke tage mit Ord for gyldigt, at det vilde være mig let at godtgjøre, hvorledes Critiken har forløbet sig i sine Udsættelser paa „Perspectivkassen“. „Fædrelandet“ kalder min Forsikkring „tom“, paa samme Tid som det kalder det „en Vexel“,

og opforbrer mig til at indløse samme. Det er en besynderlig Modsigelse, thi en udstedt Vexel kan dog ikke kaldes en tom Forsikkring; det er tvertimod en meget fyldig Forsikkring, saalænge Udsteberen ikke har erklæret sig insolvent. „Fædrelandet" angiver to forskjellige Myntsorter, i hvilke Vexelen kan indløses. Den ene, at aftrykke „Perspectivkassen" i „de smaa, lette Intelligensblade", og ledsage den med en Commentarius perpetuus, convenerer mig ikke, og Grunden, som er at søge i Redactionshensyn, er jeg ikke forpligtet til at angive. Naar iøvrigt „Fædrelandet" kalder Intelligensbladene „lette", saa kan Meningen naturligviis ikke være den, at de ikke skulde have behandlet ligesaa vigtige Materier som „Fædrelandet", og behandlet dem ligesaa grundigt; men det Lette maa her være taget i Modsætning til det Tunge, og jeg vil derfor, følgende „Fædrelandets" Exempel, betragte Udtrykket som en „Compliment". — Den anden, af „Fædrelandet" foreslagne Myntsort er:

> „at oplyse følgende Puncter: 1) om Perspectiv-
> „kassen er et dramatisk Sujet; 2) om dens Billeder
> „ere vittige, eller idetmindste interessante, og for-
> „nemmelig om Knaldeffectpunktet blandt dem, det af
> „Digterne saa forskregne Aprilslag, er opfattet og
> „behandlet paa en ny poetisk Maade; 3) om fulde
> „Matroser ere den danske Nationalfølelses værdige
> „Repræsentanter?"

Men desværre kan denne Myntſort ligeſaalidt convenere mig, ſom den forrige, hvorimod de ſaaledes opſtillede Puncter allerede levere et tilſtrækkeligt Beviis for min Paaſtand, at Critiken har været desorienteret.

Thi, for at begynde med Nr. 1, kan nogen vel orienteret Critik forlange, at en Scene, ſom varer ti til femten Minuter, ſkal have et dramatiſk Sujet i den eminente Betydning, hvori „Fædrelandet" maa tage Ordet, efterſom der ellers ikke vilde være Mening i Spørgsmaalet, — altſaa et virkelig dramatiſk Sujet, d. e. et ſaadant, ſom indbefatter Expoſition, Forvikling og Opløsning?

Med Henſyn paa Nr. 2, kan det da falde en orienteret Critik ind at forlange Beviis for, at Noget er vittigt eller interesſant, og maatte ikke den Critik være albeles desorienteret, der indlod ſig paa at levere et ſaadant Beviis? Hvad ſom ikke er væſentligen objectivt, lader ſig ikke demonſtrere igjennem æſthetiſke Categorier; men det Vittige, iſær naar man derved forſtaaer et Qvantum af iſolerede vittige Indfald — og Dette maa, ifølge Contexten, være „Fædrelandets" Mening — har altfor Meget af det Subjective i ſig og beroer altfor meget paa den Modtagendes Opfatning, til at kunne udholde en Demonſtration; og hvad det Interesſante angaaer, da er det, ligeſom det Underholdende, det Morſomme, en

saa godt som reent subjectiv Bestemmelse. Hidtil har altsaa „Fædrelandet" forlangt Umuligheder. Naar det derimod under samme Punct begjærer Oplysning om, hvorvidt Aprilslaget er fremstillet paa en ny poetisk Maade, saa kan man her tjene det med det Svar, at det Nye ligger her, som i alt Dramatisk, i den talende Persons eiendommelige Individualitet.

Hvad endelig Nr. 3 angaaer, da er det hele Spørgsmaal hors de saison, eftersom Intet berettiger eller endog blot opfordrer til at betragte den fulde Matros som Repræsentant for den danske Nationalfølelse. Thi for det Første er det ikke den fulde Matros, men den ædru Matrosdreng, som forklarer Billederne; og dernæst er der Ingen af dem, der forkynder sig som Repræsentant for Nogetsomhelst, da de tvertimod kun ere Vehikler for Billedernes Anbringelse. Det hele her indlagte Repræsentativ-System er den desorienterede Critiks eget Værk, og finder intet Tilknytningspunct hos Digteren. Det er kun et nyt Spor af hvad jeg ved en anden Leilighed har kaldet „en sygelig Nationalfølelse". Den svenske Digter Bellman lader idelig sin fulde Mollberg og sin fulde Mowitz besynge den fædrelandske Natur og de fædrelandske Minder i skjønne lyriske Udbrud, som contrastere med Skildringerne af det laveste Kroliv. Denne Contrast har man stedse vurderet som det

Geniale hos Bellman, og Ingen har endnu været borneret nok til at ſpørge, om disſe fulde Mennesker, der endog undertiden ſige Kong Guſtav den Tredie ſmigrende Ord, ſkulde være Repræſentanter for den ſvenſke Nationalfølelſe. Saadanne Spørgsmaal ere talende Beviſer for, at Critiken har totalt desorienteret ſig, og hverken veed at finde Vei eller Sti. Characteriſtiſk er det Udtryk: „det af Digterne ſaa forſkregne Aprilſlag.“ Mon „Fædrelandet“ har derved villet antyde, at en af vor lyriſke Litteraturs allerſkjønneſte Frembringelſer, „Slaget paa Rheden“ (af Hertz), hører til de uarticulerede Skrig?

Nei, fandt man det Umagen værdt at indlade ſig paa en critiſk Vurdering af en Bagatel, ſom ingen Fordring gjør paa en ſaadan, da maatte man have ganſke andre æſthetiſke Categorier for Øie, end dem, ſom ligge til Grund for „Fædrelandets“ tre Spørgsmaal. Fremdeles, da det — ſom allerede bemærket — vilde være critiſt Miſere her at anvende en ſkarp Analyſe, maatte man erindre, at en reent æſthetiſt Betragtning, ligeſom den i en vis Henſeende vilde være for ſtor for Gjenſtanden, ſaa vilde den i en anden Henſeende være for lille eller ikke udtømmende, efterſom der her er Spørgsmaal om et næſten improviſeret Leilighedsarbeide, der følgelig tillige har Krav paa at bedømmes i ſin Relation til Leiligheden,

nemlig hvorvidt det svarer til Opgaven. En orienteret, sandfærdig og billig Referent vilde da omtrent komme til følgende Fremstilling:

For at Publicum ikke skulde kjede sig i det Qvarteerstid, som Ifr. Fjeldsted behøvede til at forandre Costume, havde Hr. Hertz den Velvillie at levere en Bagatel, som kunde udfylde dette Mellemrum, og stolede paa en lignende høflig Imødekomst som den, man venter i en privat Soiree, hvor Ingen er saa uopdragen at forlange Oxesteg, naar der tilbydes Limonade. I dette Punkt gjorde han heller ikke Regning uden Vert, idet hans lille Scene lønnedes med det meest stormende Bifald, og sjenshnlig var Det, som allermeest opmuntrede Publicum ved hele denne Forestilling, som forresten i Eet og Alt svarede til de bedste Forventninger. Om selve Scenen, som et lille Digterproduct, vil man lettest gjøre sig en Forestilling, naar man i sin Erindring tilbagekalder sig Oehlenschlägers Perspectivkassebilleder i „Sanct-Hans-Aften-Spil", uagtet den romantiske Tone i disse har i hiin maattet vige noget for en mere munter og naiv, betinget derved, at det er en Matrosdreng, som taler. Men ogsaa her fornægter ikke Digteren sin dybe poetiske Følelse af det Nationale. Til Exempel kan tjene den virkelig geniale Vending, hvormed Matrosdrengen, da han beskriver

Ballet hos Dronningen af England, falder ind i den gamle danſke Kæmpeviſetone, idet han blandt Andet fortæller, at Dronningen har allerede „bandſet ſyv Riddere træt".

En Beretning, hvori ovenſtaaende Fremſtilling omtrent var indeholdt, vilde for det Førſte have været ſandfærdig og ærlig. For det Andet vilde den have taget de æſthetiſke Synspuncter med, ſom her kunne gjøres gjældende, og have forbigaaet dem, ſom ikke finde Anvendelſe. For det Tredie vilde den have befriet ſig for den Latterlighed at gjøre ſtort Væſen, Styr og Spektakel over en ringe Ting. Endelig for det Fjerde vilde den have erindret den Agtelſe man ſkylder en Digter ſom Hertz, iſtedenfor at tiltale ham i en flet og upaſſende Tone.

Om dette ſidſte Punct maa jeg endnu gjøre en almindelig Bemærkning. Saa ubisputeerligt ſom det er, at Critiken ikke ſkal gaae i Autoritetens Ledebaand, ikke være Slave af nogen Kulſviertro, ikke hylde Navneværdi, ikke roſe Alt ifleng, naar det blot kommer fra en berømt Haand, ligeſaa viſt er det paa den anden Side, at den ſkal vide, hvem det er, den tiltaler, og at den, ſelv i ſin Dadel, ſkal lægge for Dagen, at den veed og erkjender det. Og jo mere Critiken udtaler ſig i Form af korte, overfladiſke Anmelbelſer, desmere bliver hiin Circumſpection til Pligt, fordi

saadanne Anmeldelser ei engang kunne have det Formildende, som ligger i den grundige Beviisførelse. Naar saaledes „Fædrelandet", ved at omtale Hr. Hertz, nævner „hans seneste middelmaadige Producter", saa er det en upassende Tiltale, endog uden Hensyn paa, hvorvidt der er Sandhed i Paastanden eller ikke. Er man kommen til den Erkjendelse, at en udmærket Digter har tabt sig i sin Productivitet, saa bør man for det Første aldrig glemme, at det er ham selv, som ved sine tidligere fortrinlige Værker har givet os Maalestokken til hans strenge Bedømmelse. Men for det Andet har denne poetiske Tilbagegang — forudsat, at den virkelig finder Sted — en høist forskjellig Characteer, og kan saaledes være af den Beskaffenhed, at den, selv uden Hensyn paa Personens Betydning, maa betinge en heel forskjellig Om- og Tiltale. I Tilbagegangen ere nemlig to forskjellige Arter at distinguere. Den ene er den, at Digteren, hvilende paa sine allerede vundne Laurbær, stolende paa sin Navneværdi, jasker Arbeider af, som ere beregnede paa Kulsviertroen. Den anden er derimod den, at Digteren, ligemeget af hvilken Aarsag, har mindre Lykke med sig i sine Inspirationer, ligesom taber en Deel af Musens Velsignelse, uagtet hans Arbeider ere ligesaa grundigt anlagte og gjennemtænkte, ligesaa smagfuldt og ligesaa omhyggeligt ud-

førte, som de tidligere. Disse to forskjellige Arter af Tilbagegang fordre altsaa en heelt forskjellig Bure-dering, og Ingen kan betvivle, at dersom Hertz nogensinde skulde komme i en virkelig Tilbagegang, saa vil den blive af den anden Art, ikke af den første. Jeg siger med Flid „dersom"; thi om end nogle af hans sidste Arbeider have behaget mindre end nogle af de foregaaende, saa er det endnu meget for tidligt at tale om en Tilbagegang. Hos Geniet kan en tilsyneladende Tilbagegang (at sige af anden Art) ofte være en virkelig Fremgang, ligesom hos Planeterne i deres Baner om Solen. Endnu er at bemærke, at de Digtere, som ikke gjentage sig selv, men have den Bestræbelse i ethvert nyt Værk at betræde en ny Vei, ere meget udsatte for at mislykkes en eller anden Gang. Saaledes Goethe. Hvor mange af hans Arbeider ere ikke, absolut betragtede, af et ringere Værd, og have derfor ogsaa givet Anledning til den Paastand, at han var i Tilbagegang, inden paafølgende Værker viste, hvor meget man havde taget feil? Til de innoverende, ideligt paany forsøgende Digtere hører ogsaa Hertz. Ethvert af hans større Værker staaer som Begyndelsen til en ny Retning i Litteraturen. Gjengangerbrevene, Amors Genieſtreger og Svend Dyrings Huus ere de helbige Beviser derpaa. Valdemar Atterdag og Svane-

hammen have ikke havt Lykken med sig, men de ere ligefuldt Beviser paa det Samme.

Ved den her fremsatte Udvikling troer jeg at have udtalt mig saa udtømmende angaaende det Stridspunkt, hvis Drøftelse „Perspectivkassen" har fremkaldt, at jeg neppe vil behøve at tage til Gjenmæle mod nogen yderligere Indvending.

Tvende Fortaler.

1.

Fortale

til

Skuespil

af Forfatteren til „En Hverdags-Historie".

(1834.)

2.

Forerindring

til

"Abekatten".

(1849.)

1.

Dichtung und Wahrheit.

Hvem er Forfatteren til „En Hverdags-Hiſtorie?" — Dette Spørgsmaal er ſaa ofte fremſat mundtligt, at man dog ogſaa engang bør ſee, hvorledes det tager ſig ud paa Tryk, endſkjøndt vel de Fleſte ere mere nysgjerrige efter at læſe et Svar paa Spørgsmaalet, end paa at læſe Spørgsmaalet ſelv. Vel ſtrækker min Fuldmagt ſig ikke ſaavidt, at jeg reent ud tør nedſkrive Forfatterens Navn og Titel. I ſaa Fald vilde nemlig ethvert Ord af mig have været overflødigt, thi da kunde Forfatteren jo ligefrem have nævnet ſig paa Titelbladet af denne ſin nyeſte Bog. Virkelig var der ogſaa en Tid, da han ikke var utilbøielig dertil; men efter en altfor lang og langſom Betænkning, under hvilken Forlæggeren blev utaalmodig, fordi Udgivelſen af den allerede for længe ſiden trykte Bog forſinkedes, erklærede Forf. endelig, at han, „ifølge Skjæbnens Beſtemmelſe" (for at bruge hans egne Ord) endnu denne Gang maatte være anonym. Og ligeſom han allerede tilforn havde brugt

min Ringhed til Skjermbræt, saaledes maatte jeg ogsaa nu paatage mig hans Hynd, og indbilde Bogens ærede og agtede Forlægger, hvem jeg yderst nødig vil sige en Usandhed, at Aarsagen til det lange Ophold kun var den, at jeg endnu ikke havde faaet Tid til at skrive Fortalen; og dog vidste jeg endnu ikke, om jeg skulde skrive en Fortale, eller ei, thi Dette beroede jo ganske paa Forfatterens Bestemmelse, om han vilde navngive sig, eller ikke, eftersom Hovedindholdet af min Fortale skulde være en Skildring af hans Personlighed og Forhold, vel ikke saa tydelig, at man med Sikkerhed kunde slutte sig til hans Navn og borgerlige Stilling, men dog heller ikke utydeligere, end at den jo indtil videre kunde tilfredsstille et videlystent Publicum. Da følgelig mit Foretagende var aldeles afhængigt af Forfatterens Beslutning; da fremdeles Forlæggeren, der maatte anse mig for den Skyldige, gjentagne Gange anmodede mig om at opfylde min Forpligtelse; og da jeg nu af disse og andre Grunde bestormede Forfatteren om dog engang at tage en endelig Bestemmelse: fik han pludselig det fortvivlede Indfald at lade — som han kaldte det — Skjæbnen raade, og for at erfare dens Orakelsprog, tælle Knapperne i sin Kjole. Jeg siger, at dette Indfald var fortvivlet, uagtet det i første Øieblik behagede mig, eftersom jeg tænkte, at Sagen paa denne Maade vilde være afgjort i en Fart; men tvertimod! Ligesom han

havde begyndt Operationen med de Ord „jeg vil ... jeg vil ikke“ ...., bemærkede han, at der manglede et Par Knapper i Kjolen, og paastod nu, at Afgjørelsen maatte opsættes, indtil han havde faaet sin nye Kjole, som han for længe siden havde bestilt. Man tænke sig nu min Forfatning! Min egen Punctlighed var afhængig af en Skrædders, og man veed, hvad det vil sige. Daglig sendte jeg Bud til Skrædderen, eller gik selv ind til ham, for at bede ham skynde sig med Kjolen, da min Ven — saaledes foregav jeg — ellers ikke kunde komme paa Kunst-Academiets Udstilling; men fra Dag til Dag blev jeg opholdt med uopfyldte Løfter. I denne lange Mellemtid faldt det mig ind, om jeg ikke selv kunde lede den blinde Skjæbne til et fornuftigt Svar, ligesom en vis Mand engang forsøgte paa at bringe en fornuftig Regel ind i Classelotteriets Trækninger. Da jeg nemlig erindrede, at min Ven havde begyndt sin afbrudte Tælling med Ordet „jeg vil,“ ligesom det vel ogsaa falder naturligst, at begynde med den positive Side af Alternativet, betænkte jeg, at hvis der var et ulige Antal Knapper i Kjolen, vilde han ved Tællingen komme til at ende med det samme positive Udtryk, hvormed han havde begyndt. Jeg gik derfor en Dag ind til Skrædderen, og efter at have erfaret, at min Vens bestilte Kjole var blaa med forgyldte Knapper, spurgte jeg Skrædderen om, hvor mange Knapper han pleiede at sætte i Livet.

Han svarede mig, at han brugte et Dusin, sex paa hver Side. Jeg bad ham nu om at vise mig den Billighed, at lade den øverste Knap paa den ene Side blive borte, en Mangel, som let kunde skjules ved den overfaldende Krave. Men saa vredt har jeg aldrig seet et Menneske, som Skrædderen ved dette Forslag. Han spurgte mig, om jeg vilde gjøre Nar af ham, om jeg ansaae ham for en Fusker, siden jeg turde anmode ham om at sætte elleve Knapper i en Kjole; tilsidst bad han mig om, at jeg i det Hele vilde lade være at blande mig i Ting, der ikke angik mig meer end en anden Manns Kjole. „Ak, min gode Mand!" svarede jeg med et Suk: „Denne Kjole angaaer mig langt meer, end De kan eller maa vide; ja paa den beroer det endog, om det hele læsende Publicum skal faae sit brændende Ønske opfyldt, eller ei. Besvarelsen af et vigtigt, litterært Spørgsmaal er neblagt i Deres Haand. Vær derfor ikke ubesindig, men lad Deres forresten agtværdige, skrædderlige Principer et Øieblik vige for Betragtningen af det Dommerembede, hvortil Skjæbnen i denne Stund kalder Dem" .... Meer fik jeg ikke sagt, thi med et forfærdet Øiekast, som syntes at sige, at jeg vistnok var gaaet fra Forstanden, skyndte Manden sig bort, og lod mig staae alene i Værelset. Ærgerlig og undseelig tog jeg min Hat, og iilte ud af Huset. Om et Par Dage var den meget omtalte Kjole færdig;

men da den haardnakkede Skrædder ikke havde givet efter for mine Bønner, kunde jeg ikke undres over det mig af min Ven meddeelte Reſultat: at Forfatteren til en Hverdags-Hiſtorie endnu vilde være anonym indtil videre. I ſamme Øieblik, ſom jeg havde modtaget dette Budſkab, ſatte jeg mig, ſkjøndt med et tungt Hjerte, og meget ilde oplagt, ned ved mit Bord, dyppede Pennen, og begyndte paa nærværende Fortale, hvori jeg da, efter Løfte, ſkal give alle de Oplysninger om Forf., ſom kunne beſtaae med hans interimiſtiſke Anonymitet og med det Hemmeligheds-Løfte, ſom jeg i den Anledning eengang for alle har givet ham.

Hvad der da for det Førſte maa anſees for en vigtig Oplysning, er den allerede paa Titelbladet meddeelte, ſom det forreſten holdt haardt nok at faae Forf. til at rykke ud med: at det er ham, ſom har ſkrevet de i nærværende Bind indeholdte Skuespil, hvoraf to, ſom allerede fra Scenen ere Publicum bekjendte, og et tredie, ſom blot er kjendt i mindre Kredſe, hidtil have ſeilet under mit Flag. Hvad der har været Aarſag hertil, fordrer en nærmere Forklaring.

Efter at Forf. allerede havde ſkrevet alle ſine ældre, i den flyvende Poſt indrykkede Noveller, kom han en Dag, og bragte mig i Manuſcript et Skuespil, ſom hed Sproglæreren, og bad mig om at læſe det, og ſige ham min Mening derom. Efterat

have føiet ham heri, idet jeg ledsagede min Dom med Berømmelse over Stykket, bad han mig tillige om at skaffe ham det opført paa Theatret. Jeg lovede ham at gjøre et Forsøg dermed, og tilbød mig at indsende det under mit eget Navn til Theater-Directionen, efterfom det af flere Grunde var forbundet med Vanskeligheder for ham selv, at gjøre det; naar det først var antaget, og man begyndte at sætte det i Scenen, vilde jeg da lade Vedkommende vide, at det ikke var mit Arbeide, men at jeg venskabeligen havde paataget mig dets første Indledelse paa Brædderne. Jeg var dengang langt fra at ane, hvortil dette, som mig syntes, ubetydelige Foretagende vilde føre.

I Juli Maaned 1831 indsendte jeg Stykket til Directionen, der hurtigt antog det til Opførelse, og bedømte det overmaade fordeelagtigt. Men formedelst Omstændigheder, som det her ikke er Stedet at anføre, gik hele den følgende Saison hen, uden at det kunde bringes paa Scenen. Ikke før i Slutningen af October 1832 blev det første Gang spillet, og med temmelig meget Bifald. Først henved denne Tid kunde jeg altsaa, ifølge min tagne Bestemmelse, have labet Maſken falde; men i det uventet lange Mellemrum vare andre Omstændigheder indtrufne, som gjorde det umuligt.

Forf. havde nemlig imidlertid skrevet to andre Skuespil: Fregatskibet Svanen (hvortil en For-

tælling i Spectator havde givet ham Anledning), og Magt og Liſt, hvilke han ligeledes underkaſtede min Dom. Denne kunde jeg nu meddele ham langt beſtemtere end efter den blotte Læsning af hans førſte Stykke. „Det er mig nu ganſke tydeligt,“ ſagde jeg til ham, „at Novelledigteren ſkinner igjennem alle Deres dramatiſke Frembringelſer. Ethvert af Deres Skueſpil er egenlig en Novelle. Om de derfor ikke havde gjort bedre i at beholde Novellens naturlige Form, end at dramatiſere den, vil jeg ikke afgjøre. Det har imidlertid noget Tillokkende at forſøge ſig i en ny Form. Ja ſelv om disſe tre Skueſpil vilde have vundet ved at være Noveller, ere de dog ogſaa intereſſante i den dramatiſke Form, ja endog originalere, end de vilde have været ſom Noveller, thi de udgjøre egenlig en ny Art af Skueſpil. Men De maa betænke, at ſelv denne Originalitet let kan blive farlig for Stykkernes Skjæbne; thi Publicum er nu engang vant til visſe antagne, conventionnelle Former, til noget Traditionelt, der viſt nok i ſig ſelv er vanſkeligere at opfatte, end det Naturlige, men ſom ikke desmindre ved Vanen har faaet ſaa ſtort et Indpas, at man nu lettere forſtaaer det end Naturen. Man vil nu have Dyder og Laſter, gode og onde Perſoner ſaa ſkarpt adſkilte, at man ikke, ſaaledes ſom i Virkeligheden, kan tage feil af dem; ja hvis man ikke ved en Perſons førſte Indtrædelſe paa Scenen, ved hans

Udseende og Udtryksmaade, ja endog ved den Skue-spillers eller Skuespillerindes Personlighed, som ud-fører Rollen, strax og ligesom iforveien er paa det Rene med Personens Characteer, saa veed man ikke længer at orientere sig, og selv den fortræffeligste Characteer-Udvikling kan gaae ubemærket, uforstaaet og uopfattet forbi. Efter det traditionelle System maa en ung, elskværdig Pige ligesaalidt være en Løgnerske, og en retskaffen, i alle andre Forhold agt-værdig Mand ligesaalidt være Husthyran, som en Helt under nogen Omstændighed maa være bange for sit Liv, uagtet den berømte Turenne, der selv var Helt, og følgelig vel kunde dømme om Helte, pleiede at sige, at man aldrig maatte spørge, om denne eller hiin Officeer var tapper, men kun om han havde været tapper paa denne eller hiin Dag, i denne eller hiin Time. Disse og lignende Nuancer i Characteren ere naturlige og sande; men just derfor forstaaes de ikke meer af et Theater-Publicum, der bedre kan fatte det Kunstlede og Usande. De, min Ven, er dristig i Deres dramatiske Frembringelser, i den anden meer end i den første, og i den tredie endnu meer end i den anden, thi Intet er et større Bovestykke, end at fremstille paa Theatret hvad Alle maae erkjende for naturligt og sandt; just fordi man veed Dette, vil man ikke vide det. I denne Henseende ligner De Heinrich v. Kleist, men hans Skuespil have heller

aldrig gjort Lykke ved Opførelſen. Dog er det derfor ingenlunde afgjort, at Deres Stykker ikke ville behage. Det kommer meget an paa, hvor godt de blive ſpilte, hvilket Publicum der er tilſtede ved første Foreſtilling, hvor god en Stemning der hviler baade over de Spillende og over Tilſkuerne, ſamt paa mangfoldige andre, ligeſaa tilfældige Omſtændigheder. Sligt er et Lotterie, ſom et andet. Vor Beregning kan fordetmeſte kun udfinde en ſtørre eller mindre Grad af Sandſynlighed, men ikke nogen fuldkommen Vished. Thi ligeſom den eneſte Vished, man har i Lotteriet, er den, at man ved visſe Beſætninger abſolut maa tabe, ſaaledes veed man ved Theatret kun med Vished, at et Stykke kan være ſaa flet, at det abſolut maa falde igjennem; men ved middelmaadige, ved gode og ved fortræffelige Stykker er det ene og alene Udfaldet, ſom giver fuldkommen Sikkerhed. Da man imidlertid ikke kan vinde uden at vove, ſaa vil jeg, ifalb De ønſker det, ligeſom forrige Gang, indſende begge de nye Stykker under mit Navn. Maaſkee kunde vi da vente at faae et af dem ſat i Gang, og probere dets Lykke, ſiden det trækker ſaa utilbørligt længe ud med Sproglæreren. Da desuden de to nye Stykker ere langt mere characteriſtiſke i poetiſk Henſeende, end hiint Stykke, ſaa vil De, ved at gjøre det første Forſøg med et af dem, allerſnareſt faae at vide, hvorvidt Publicum maatte være ſtemt for denne

Art af Dramer. Naturligviis forbeholder jeg mig at afkaste Maſken, ſaaſnart et af Stykkerne ſkal opføres."

Min Plan havde Forfatterens Bifald, og begge Stykker bleve paa eengang indſendte til Directionen. Men denne Gang gik det hverken ſaa hurtigt eller ſaa let, ſom forrige Gang. Omſider blev Magt og Liſt antagen, ſkjøndt ikke uden Betænkeligheder, men Fregatſkibet Svanen retournerede med Proteſt. Magt og Liſt blev nu uddeelt og indſtuderet, og dets førſte Opførelſe fandt Sted over ni Maaneder tidligere end Sproglærerens, nemlig ſtrax efter Nytaar 1832.

Alt efterſom denne Epoche nærmede ſig, fik vor Forfatter flere og flere Skrupler angaaende Driftigheden af ſit Foretagende. Han gav mig Ret i Alt hvad jeg havde ſagt om Publicums Ubekjendtſkab med Natur og Sandhed i Characteertegninger, og endelig fik han den næſten fixe Idee, at hans Skuespil, for, om muligt, at forſtaaes af Publicum, maatte præſenteres det under en allerede bekjendt Theater-Digters Navn, da han ellers ikke turde haabe, at baade de Spillende og Publicum vilde anſtrenge ſig ſaa meget, ſom der behøvedes, for at opfatte det Nye i Skildringen, og ikke lade ſig ſtøde tilbage af det Uſædvanlige. Jeg mærkede, hvor han vilde hen, men afſlog hans Begjæring, endnu inden han var fremkommen med den

i rene Ord. Jeg appellerede til hans egen Forfatterfølelse, og spurgte ham, om der ikke i denne var Noget, som modsatte sig en saadan Handling, om det ikke var ligesom en Krænkelse af den æsthetiske Pligtfølelse, at udgive sig for Forfatter til en Andens Værker, især naar det var muligt, at disse kunde vinde et stort og fortjent Bifald. Endelig gjorde jeg ham opmærksom paa, at hans Beregning meget let kunde slaae feil, og lede til det modsatte Resultat: Hvis nemlig et saa usædvanligt Stykke ikke behagede i høi Grad, vilde adskillige Personer, der af litterære eller andre Grunde havde Noget imod mig, vistnok gribe en Leilighed, paa hvilken de længe havde luret, for nu at springe over, hvor de troede at Gjærdet var lavest, og møde med en langt fiendtligere og hæftigere Opposition, end den, hvorfor en Anonym kunde være udsat.

I nogle af disse Bemærkninger gav Forf. mig Ret, i andre yttrede han en afvigende Mening. Da jeg ikke desmindre paa en aldeles bestemt Maade havde underrettet ham om, at jeg ingenlunde vilde paatage mig Forfatterskabet til hans Stykke længere end indtil den Dag, da Avertissementet om den første Opførelse, saavelsom Placaten skulde skrives, hvorimod jeg indtil da vilde, i Qualitet af Forfatter, bivaane Prøverne paa Stykket, gjøre de Erindringer, som jeg fandt nødvendige derved, og foretage hvad Smaa-

forandringer der ved Prøverne maatte befindes nødvendige i hans Manuscript: undrede det mig meget, at han alligevel, alt efterfom Foreſtillingsdagen rykkede nærmere, med en ſtedſe tiltagende Hæftighed gjentog den allerede afſlaaede Begjæring. I min fleeraarige, nære Forbindelſe med ham havde jeg lært ham at kjende ſom en Mand af Delicateſſe og af faſt Characteer. Hvorledes kunde det da vel forenes med Delicateſſen, at han vedblev at anmode mig om Noget, der, efter min egen Erklæring til ham, ſaa aldeles ſtred mod min Følelſe, og hvorom han ſelv havde indrømmet, at det i de fleſte Tilfælde ogſaa vilde ſtride mod hans? Hvorledes kunde det forenes med hans ellers ſaa faſte Characteer, at ængſte ſig i den Grad for Udfaldet af en Sag, der dog, naar Alt kommer til Alt, er en Bagatel? Hvorledes kunde han, der ellers i ſaa mange andre Henſeender var aandelig ſelvſtændig, lægge en ſaa urimelig Vægt paa, hvad Modtagelſe hans Arbeide vilde finde hos et mangengang døſigt, uforſtandigt, af gamle Vaner hildet Publicum, der ofte overſeer det Bedſte i et Kunſtværk, medens det ſkjænker ſit Bifald til det Ringere deri, til det Tilfældige, til Det, ſom Digteren tidt ei engang ſelv har lagt Mærke til, eller ſom han idetmindſte ikke har villet udhæve?

Dog, Opløsningen af diſſe Gaader ſkulde om kort Tid blive mig alt for klar. Min Vens Dag

for Dag stigende Uro og Ængstelse beskjæftigede mine Tanker saa meget, ja var mig endog saa ubehagelig, at jeg ei engang bemærkede hans i samme Grad tiltagende sygelige Udseende. Da jeg derfor pludselig overraskedes ved den sørgelige Efterretning, at han havde faaet en hæftig Feber, og at hans Tilstand ikke var uden Fare, satte jeg vel medrette hans ængstelige Stemning i Forbindelse med Sygdommen, men tog feil, idet jeg troede, at denne var fremkaldt ved hiin, da det tvertimod forholdt sig omvendt: hans usædvanlige Stemning havde været det første synlige Symptom af en Sygdom, som længe havde gjæret i ham, inden den kom til et virkeligt Udbrud. I hans nuværende Tilstand var det nødvendigt at skaane ham, ved deels ikke at berøre hans fixe Idee, deels, naar han selv bragte den paa Bane, da at smigre ham med Opfyldelsen af hans Ønske. Herved lykkedes det mig at betage ham al Ængstelse; hvad der hidtil havde været Gjenstanden for hans halv bevidste, halv ubevidste Feber-Phantasier, forsvandt nu, lig en bortflygtende Skygge; og jeg troer, ligesom han ogsaa selv troer det, at jeg ved mit beroligende Løfte havde en ikke ringe Deel i at hans Liv reddedes; thi endskjønt hans Phantasie nu foregjøglede ham andre Syner, der maaskee ikke vare mindre ængstelige, end Synet af en Flok Pibere i Parterret, saa havde de dog den Fordeel, at de vare forskjellige fra det fore-

gaaende, at de følgelig bevægede andre Strænge i hans Sind, og derved gave de forrige Leilighed til at slappes. Et af de nye Syner, som i denne Tilstand beskjæftigede ham, og efterlod et uudsletteligt Indtryk i hans Sjæl, var den forunderlige Feberdrøm, som han, naturligviis med mange Forandringer og Tilsætninger, siden har beskrevet i Novellen Drøm og Virkelighed.

I de Dage, da Magt og List første Gang skulde opføres, var hans Sygdom paa det Høieste, ja Lægerne havde endog kun ringe Haab om hans Liv. Hvis det havde været muligt at faae Forestillingen udsat, da havde jeg grebet denne Udvei, men det var ikke at tænke paa; Rollerne vare indstuderede, Prøver vare afholdte, Forestillingsdagen var bestemt. At tale til Forf. derom, vilde ikke alene have været unyttigt i hans daværende Tilstand, men rimeligviis endog skadeligt for denne. Af et Slags Respect for et Løfte, som jeg — om end ikke i den Hensigt at holde det — havde givet en Døende, og maaskee endnu mere af Ligegyldighed for en Sag, der forekom mig ubetydelig i Sammenligning med de Bekymringer, hvormed min Vens farlige Tilstand idelig opfyldte mine Tanker, forholdt jeg mig passiv, taug stille, og lod Stykket annonceres under mit Navn. Forestillingen fandt nu Sted. Den første Act syntes at more og interessere Tilskuerne, men under den anden

Act slappedes Deeltagelsen, ja vendte sig endog hos Nogle til Afsky; og ved Teppets Fald var det Bifald, som Flere skjænkede Stykket, blandet med lydelige Mishagsyttringer.

Men ligesom denne Forestilling var en Crisis i Forfatterens dramatiske Skjæbne, saaledes var under de samme Timer, hvori den varede, en anden og langt gunstigere Crisis indtruffen i hans Sygdoms-Tilstand. Om faa Dage var al Livsfare forbi, og hans Convalescens gik saa hurtig fremad, at jeg snart turde fortælle ham, at hans Stykke var opført, at jeg havde paataget mig Forfatterskabet, og hvad Modtagelse det havde fundet, samt bede ham om at foretage nogle Forandringer deri, hvilke jeg, efterat have bivaanet Prøverne og den første Forestilling, ansaae for nødvendige, inden dets næste Fremtrædelse for et ingenlunde gunstigt stemt Publikum. Men ligesom vi tilforn havde stridt med hinanden, idet han havde forlangt, jeg skulde paatage mig Forfatterskabet, og jeg derimod havde nægtet det, saa opstod nu en ny Strid imellem os, hvori vi, ligesom de holbergske Advocater, byttede Roller med hinanden, og som jeg nu vil opskrive efter min Hukommelse, saa godt jeg kan erindre den.

Han. Nu først gaaer der et Lys op for mig. Hvormeget maa jeg ikke skamme mig over min utidige Frygt og Ængstelse! Det Eneste, som tjener mig til

Undskyldning, er den Sygdom, jeg gik med i Kroppen. Men ikke desmindre har jeg en stor Uret imod Dem. Jeg har udsat Dem for Mishagsyttringer i Theatret. Ved Deres egne Arbeider har De endnu aldrig fremkaldt dem, og første Gang det hændes, skal det være for et Arbeide, som ikke er Deres eget!

Jeg. Lad denne Tanke ikke forurolige Dem. Slige Smaating tager jeg altid paa den lette Skulder. I Grunden er det jo ogsaa et Bizarrerie af Tilfældet, at man endnu ikke har pebet ad et eneste af mine Skuespil. Selv vore berømteste Digtere have af og til havt denne Skjæbne. Hvorfor skulde da vel jeg gaae fri? Tvertimod, jeg har nu bragt Nemesis et lille Offer, som jeg aldrig kunde komme mageligere til, og Dette maa vistnok bringe mig Held.

Han. Saaledes har De Lov at tænke, men ikke jeg.

Jeg. Men jeg troer, at det Mishag, Stykket har fundet, og rimeligviis vil finde, allerede er og endnu mere vil blive en Partisag, fremkaldt derved at mit Navn staaer paa det. Ifald jeg har Ret heri, da er det jo mig, som er den Skyldige, og mig som bør undgjælde.

Han. Det veed jeg ikke, og det kommer mig ikke ved. Men jeg veed hvad der er min egen Pligt. Hvis De derfor ikke ufortøvet bekjendtgjør i vore Blade, at det ikke er Dem, som er Forfatter til

Magt og Liſt, ſaa ſkal jeg ſelv, ſkjøndt Anonym, bekjendtgjøre det, og tillige give Publicum en Beretning om Deres hele ædelmodige Opførſel i denne Sag.

Jeg. For Guds Skyld! Lad os ikke tage Publicum fra den ſentimentale Side; det kan Ingen af os være bekjendt. De gaaer for haſtig tilværks. Nu er det ikke Øieblikket til en ſaadan Bekjendtgjørelſe. Tvertimod, hvis min Opførſel har, ſom De var ſaa god at ſige, været ædelmodig, da vil De ikke nægte mig en Belønning for den. Hvad jeg forlanger af Dem, er da, at De tillader mig at ſpille den Rolle tilende, ſom jeg nu engang, ved Omſtændighedernes Magt, har maattet paatage mig. Havde Deres Stykke vundet et overordenligt Bifald, da ſkulde jeg ſelv have været den Første til at forlange den omtalte Erklæring, eller til ſelv at give den; thi for Den, ſom har nogen Tiltro til ſine egne Evner, kan Intet være ubehageligere, end at modtage Ære og Berømmelſe for Det, ſom han ikke har udført. Men da Stykket derimod ikke har behaget Publicum, da det rimeligviis ved næſte Foreſtilling vil møde en langt ſtærkere Oppoſition (uagtet vi ville gjøre alle de Forandringer, ſom maaſkee kunde ſvække denne), ſaa vilde det være en utilgivelig Feighed, om jeg i dette Øieblik fralagde mig Forfatterſkabet. Jeg vilde betragte denne Handling ſom en Plet baade paa min litterære og moralſke Character. Nei, ſom ſagt, jeg vedbliver at være Forfatter, ikke

blot til Magt og Liſt, men endogſaa til Sprog-læreren. Hvis det første af disſe Stykker ſkulde gjøre Lykke ved næſte Foreſtilling, da overlader jeg Dem Æren for begge. Ryger det derimod af Pinden, ſom der er al Rimelighed for, da faaer De endnu ikke Deres Eiendom, førend vi have ſeet, hvad Mod-tagelſe Sproglæreren finder; men ſkulde ogſaa denne være uheldig, da maa det endnu vente nogle Maaneder eller henved et Aar, inden jeg kaſter min Maſke. De har ſelv ſat mig i denne Nødvendighed. Jacta est alea, jeg kan ikke længere vende om, idet-mindſte ikke for det Første.

Efter at have hørt disſe og lignende Argumenter, og efterat jeg havde gjentaget dem flere Gange, maatte min Ven give mig Ret. Det forblev altſaa ved min Beſtemmelſe. Forf. gjorde de af mig foreſlagne For-andringer i Magt og Liſt, og den anden Foreſtil-ling af Stykket fandt nu omſider Sted, over fire Maaneder efter den første, nemlig i Slutningen af Mai 1832. Den fik ganſke det Udfald, ſom jeg havde ventet: En langt hæftigere Strid fandt Sted, Klappere og Pibere kæmpede til det Yderſte, og først Gongonen gjorde Ende paa Optøierne.

I Begyndelſen af næſte Saiſon, men endnu i ſamme Aar, opførtes første Gang Sproglæreren, der vandt et eenſtemmigt Bifald, men dog ikke gjorde en ſaa ſtor Lykke, at jeg endnu fandt det paſſende

at oplyse Vedkommende om Sagens rette Sammenhæng. Stykket blev haardt medtaget af Critiken, ifald man saaledes vil kalde de Theater-Artikler, som dengang indrykkedes i Kjøbenhavns-Posten under Firma af „Et Selskab“ (ligesom Oversættelsen af Tusinde og een Nat; see Maanedsskrift for Litteratur, 6te Aargang, 4de Hæfte), et Selskab, der ifølge et Rygte, hvis Troværdighed bekræftedes ved Betragtningen af Artiklerne, bestod af Skolebrenge, og hvis hele Existens jeg naturligviis vilde have glemt for længe siden, dersom jeg ikke erindredes derom ved den hyperlige Artikel i Bladet Dagen for 1832, Nr. 268, hvori hine Drenges Anmeldelse af Sproglæreren vurderedes med al den imposante Ringeagt, som den fortjente, og som sluttede med de endnu bestandig anvendelige Ord: „Det synes ved denne Leilighed, med Hensyn til de Exempler, den sidste Tid frembyder, ikke overflødigt, at erindre vedkommende Forældre og Værger om, ikke at lade deres smaa Børn gaae ene i Litteraturen. Hvor let ere de ikke udsatte for at komme til Skade, de smaa Stakler, naar de ikke kunne passe dem selv!“

Allerede længe før noget af disse Stykker var opført, havde jeg truffet en Overeenskomst med Herr Secretair Printzlau (som dengang var Forlægger af mine egne og mange Andres Skuespil) om at udgive Sproglæreren, Fregatskibet Svanen og Magt og

Liſt. Men da jeg naturligviis ikke vilde drive mit Maſkeſpil til den Yderlighed, at nævne mig paa den officielleſte Maade ſom Forfatter, nemlig paa Titelen af den trykte Bog; da jeg paa den anden Side heller ikke fandt det paſſende at afkaſte Maſken i den omtalte Mellemtid, ſaa blev den projecteerte Trykning udſat indtil videre. Først for et Aar ſiden, da jeg i den udſtædte Subſcriptionsplan til mine ſamlede Skrifter nævnede Titlerne paa alle mine Skuespil, faldt vor anonyme Forfatters i Øinene derved, at de manglede paa Liſten, og allerede heraf kunde man da med Rimelighed ſlutte, at de ikke vare mine. Dog var det først nogen Tid efter, at jeg formelig erklærede for den kongelige Theater-Direction, at ikke jeg, men Forfatteren til En Hverdags-Hiſtorie havde ſkrevet dem. Imidlertid vare Manuſcripterne, tilligemed det hele Prinzlauſke Forlag, gaaet over til Schubothes Boghandling, hvis Eier, Herr Boghandler Langhoff, paa billige Vilkaar gav mig dem tilbage, for at jeg kunde overlade dem til den nuværende Forlægger, Herr Univerſitets-Boghandler Reitzel, der kort iforveien havde forlagt den ſamme Forfatters Noveller. I Mellemtiden var Samlingen af disſe Skuespil bleven forøget med et nyt: De Forlovede, hvilket Forfatteren, afſkrækket ved de forrige Fatalia, dog ikke havde beſtemt for Theatret, og følgelig heller ikke indleveret til Directionen.

Da nu disse fire Skuespil vare trykte, men henlaae i Trykkeriet, fordi det endnu bestandig var uvist, om Forfatteren vilde navngive sig paa Titelbladet, eller ei, traf det sig, at jeg en Formiddag i dette Foraar, ved at spadsere i Nærheden af Fileværket i den nordlige Deel af Dyrehaven, mødte Forfatteren i Selskab med En af vore fælleds Bekjendte, som jeg for Kortheds Skyld vil kalde Herr A. „O!“ raabte Denne, da han saae mig: „nu kan vi allerbedst faae Oplysning i den Sag, vi talte om. Er det sandt, at Forf. til En Hverdags-Historie vil nævne sig i det Bind Skuespil, som i denne Tid ventes fra ham?“

Jeg. De rører ved en øm Byld. Jeg forsikrer Dem, at jeg ikke veed det, endskjøndt jeg vilde give Meget til at vide det.

A. Men han maa jo dog have sagt Dem sin Bestemmelse i denne Henseende.

Jeg. Han har endnu ikke taget den.

A. Er han da saa raadvild?

Jeg. Ja, i dette Punct urimelig raadvild.

A. Da kan jeg ikke begribe, hvad han betænker sig paa. Dersom jeg var i hans Sted, skulde Sagen snart være afgjort. Ifald jeg var den Lykkelige, som ved Noveller eller andre Skrifter havde vundet saa stort Bifald og indlagt mig saa megen Ære, da skulde jeg sandelig ikke sætte mit Navns Lys under en Skjeppe,

men lade det skinne baade paa mig selv og paa mine Forfædre og Efterkommere.

Jeg. Jeg er ganske af Deres Mening, og vilde kun ønske, at Forf. kunde høre Dem tale saaledes.

Forfatteren. Deri kan jeg ikke aldeles give Dem Ret. Anonymiteten kan vist ofte være gavnlig for en Forfatter, ja endogsaa behagelig.

A. Ja, i Begyndelsen, men ikke efter at man allerede har opnaaet sin Hensigt med den. Jeg begriber meget vel, at en Forfatter begynder anonymt, for at erfare hvad Lykke han gjør som Skribent; Anonymiteten kan i Begyndelsen af hans Skribentbane give ham større Sikkerhed. Men naar hans Lykke er gjort, og Sikkerheden vunden, til hvad Nytte kan det da være ham at beholde sin Maske? Og hvad Behagelighed kan der være i at nægte sig selv den personlige Ære, som dog ogsaa hører med til det gode Arbeides Løn? Vi see jo ogsaa, at de af vore Anonymer, hvis Værker have vundet Bifald, f. Ex. Paludan-Müller, Hertz, Overskou, Pastor Bohe, have enten ligefrem navngivet sig, eller idetmindste tilladt Publicum at titte ind under deres Visirer.

Jeg. Jeg beklager bestandig, at Forf. ikke er tilstede, for at høre Deres grundige Argumentation. Jeg gad vide, hvad han vilde svare derpaa.

Forfatteren. Svaret kan ikke være vanskeligt, saavidt jeg indseer. Jeg vilde i denne Hen-

seende ikke være bange for at føre Forfatterens Sag.

A. Maaskee De, ved at læse hans Skrifter, er bleven inspireret af hans Aand. Lad da høre, hvad De — eller rettere sagt, hvad Forfatteren vilde svare.

Forfatteren. Hvad han vilde svare, paatager jeg mig ingenlunde at meddele Dem, men blot hvad han kunde svare.

A. Ja ja, Meer forlange vi heller ikke.

Jeg. Idetmindste ikke af Dem.

Forfatteren. For saa vidt som jeg kan sætte mig ind i Forhold, der ere fremmede for mig og min Virken, synes mig, at den Sikkerhed, som Anonymiteten meddeler Skribenten, maa være til Gavn ikke blot for Begynderen, men ogsaa for den ældre og mere øvede Forfatter, især hvis han fra Begyndelsen af har betjent sig af Anonymitet, og derved er kommen i Vane med at sætte sig ud over alle de smaa, prosaiske Hensyn, hvilke udentvivl hyppigen maae indskrænke den Forfatter, der navngiver sig. Jeg forestiller mig, at der til at overvinde dette Tryk maa udfordres en anden Art af Virtuositet, end den, man kan vente af en Mand, der endnu ikke har behøvet at lægge sig efter den. Hvis Forfatteren til En Hverdags-Historie var bekjendt, da vilde man ved de eminenteste Figurer i hans Noveller maaskee tænke sig virkelige Personer af hans Bekjendtskab, saameget

mere, som han jo skal have benyttet adskillige Træk af Virkeligheden. Det er rimeligt, at hvis han nævnede sig, da vilde hans følgende Frembringelser blive af en anden Art end de foregaaende; men det er da usikkert, om de i samme Grad vilde behage. Desuden er det ogsaa paa en anden Maade gavnligt for en Forfatter, at være anonym: han erfarer nemlig langt sikkrere den offentlige Mening, ved at høre de forskjelligste Menneskers snart overeensstemmende, snart afvigende Domme, end ved at læse vore trykte Critiker, som fordetmeste enten ere et privat Beskyv, eller, hvor de gjøre Fordring paa at være den offentlige Menings Udtryk, kun ufuldkomment eller aldeles ikke have opfattet denne. Ingen roser eller dadler den Anonyme af personlige Grunde; han kan selv umiddelbart høre Meningerne om hans Værker, og han kan stole paa deres Oprigtighed, thi da Ingen kjender ham, saa hverken roser man ham af Smigreri, eller lader det være af Delicatesse, hverken dadler ham af Animositet, eller lader det være af Skaansel. Endelig maa der i alt Dette være en særegen Behagelighed: Ingen peger ad ham med Fingre, Ingen vender sig om efter ham paa Gaden, Ingen siger: See, der gaaer, staaer, sidder, rider eller kjører den Mand, der har skrevet Det og Det! — Rolig og uforstyrret, som en sand Tilskuer, der ikke selv falder i Øinene, kan han bemærke Menneskenes Færd og Vandel, hvoraf han

siden tager Stoffet til sine Skildringer. Alt Dette synes mig dog at være saa reelle Fordele, at man maa betænke sig paa at opoffre dem for Æren, som deels er meget usikker, deels af ringe Varighed, saasnart de uundgaaelige, personlige Hensyn indfinde sig.

A. Mig forekommer det dog, at en Forfatter, der allerede har opnaaet saa stor en Virtuositet, maatte interessere sig for endnu tillige at opnaae den, som De nylig omtalte, nemlig at vedligeholde sin Frihed og Sikkerhed, uagtet han var bekjendt; uden at tale om Æren, hvilken jeg ikke anseer for saa usikker eller ustadig, som De; ja uden at tale om de mere materielle Fordele, som hans Navngivelse rimeligviis kunde forskaffe ham.

Forfatteren. Materielle Fordele? hvilke skulde de være? Thi hans Honorar blev neppe større, maaskee snarere mindre, ifald han nævnede sig.

A. Ih nu, der maae jo kunne gives adskillige. Jeg har rigtignok endnu ikke betænkt, hvori de kunde bestaae. Dog, der falder mig strax Noget ind: Da Forf. til En Hverdags-Historie har skrevet to Skuespil, som ere opførte paa det kongelige Theater, saa kunde han jo gjøre Fordring paa en Fribillet.

Forfatteren. Man kan jo ikke vide, om han ikke, ligesom Overskou, har, inden han blev anonym, skrevet Skuespil, der ere opførte under hans Navn, og ved hvilke han allerede har erhvervet sig denne

Fordeel. Det er jo ogsaa muligt, at han boer i en af Provindserne, og følgelig ikke kunde benytte en Fribillet. Der kan jo ogsaa tænkes mange andre Grunde, hvorfor han ikke skjøtter derom.

A. Maaskee kunde han faae et Reisestipendium af Fonden ad usus publicos.

Forfatteren. Det er jo muligt, at han allerede har havt det, inden han blev anonym. Det kan jo ogsaa være, at han sidder med Kone og stor Familie, og hverken kan eller vil gjøre en Reise.

A. Men saa kunde han jo til andre Formaal betjene sig af Regjeringens Understøttelse, og denne vilde vistnok blive ham til Deel, da den stedse viser sig liberal mod vore Digtere og Videnskabsmænd. Han kunde jo faae et Embede eller en aarlig Pension.

Forfatteren. Maaskee er han formuende, og trænger ikke dertil. Maaskee er han allerede i et høit Embede, og kan ikke avancere.

A. Saa maatte han jo være gammel.

Forfatteren. Det kan jo ogsaa gjerne være.

A. Nei, der er noget Ungdommeligt i hans Skrifter.

Forfatteren. Men ogsaa noget Gammelt, Noget som tyder paa en ikke ringe Erfaring.

A. Han maa vel altsaa være midaldrende?

Forfatteren. Det skulde jeg næsten troe.

A. En vis Omſtændighed kunde rigtignok forklare det Hele.

Forfatteren. Og det er?

A. Ifald det var ſandt, hvad Nögle paaſtaae, at Forfatteren er en Dame.

Forfatteren. Ja, men det vil jeg gjøre min Ed paa, at han ikke er.

A. Hvorledes kan De det?

Forfatteren. Jeg har megen Agtelſe for Damerne; „ſie flechten und weben,“ o. ſ. v., men ogſaa i Litteraturen pleier deres Flætten og Bæven ikke at fornægte ſin Natur: de ſætte alt for mange „himmliſche Roſen ins irdiſche Leben;“ og jeg tilſtaaer, at jeg endog paa Forfatterens Vegne er bleven krænket, hvergang jeg hørte hans Forfatterſkab forklaret paa denne Maade.

Jeg. Undſkyld, men er der Nogen, paa hvis Mening det her kommer an, da er det vel mig. Og jeg raader Dem til at blive ved den ſidſte Hypotheſe. Ved den er Alting forklaret: En midaldrende Dame, der har en Mand og mange Børn; Manden, der ſagtens er meget proſaiſk, vilde ærgre ſig ihjel, ifald han vidſte, at hans Kone var Skribentinde; hun maa altſaa ſkrive hemmeligt, tør aldrig nævne ſig, ſaalænge Manden lever, og kan følgelig hverken forlange en Fribillet, eller et Reiſeſtipendium, eller et Embede, eller en Penſion.

Forfatteren. Med Dem kan det nu slet ikke nytte at tale om denne Sag, thi man faaer ikke et alvorligt Ord ud af Dem. Til Dem vil jeg derfor heller ikke henvende mig. Men Dem, Hr. A., vil jeg forelægge en anden Hypothese, som ogsaa er falden mig ind. Vi antoge nylig, at Forfatteren var formuende. Sæt nu tvertimod, at han ikke alene var fattig, men endog i en stor Gjæld, som han lidt efter lidt vilde afbetale af den Fortjeneste, som hans Skrifter indbragte ham; han kunde da vel være nødsaget til at holde denne Erhvervkilde hemmelig, for at ikke hans Creditorer skulde spænde Buen høiere, og gjøre urimelige Fordringer.

Jeg. Det er jo endogsaa muligt, at han sidder i Slutteriet, og skriver for at udløse sig.

Forfatteren. En sublim Idee! Vi kan gaae endnu et Skridt videre: Maaskee har han engang stjaalet, eller begaaet en anden Forbrydelse eller ærelos Handling, og sidder nu i en offentlig Straffe-Anstalt. Ifald saa er, vil De selv indsee, at han ikke kan nævne sig.

Ved disse Ord slog Hr. A. en høi Latter op, og sagde: „Lad os nu holde op med denne Samtale, thi nu seer jeg nok, at De Begge vil have mig til Nar. Men var jeg i Deres Sted," vedblev han, idet han henvendte sig til mig, „da skulde jeg drille Forfatteren ved at anføre alle disse Gisninger i For-

talen til hans Skuespil; ja jeg skulde endogsaa tilsøie, for at narre baade ham og Publicum: Forfatteren til En Hverdags-Historie er ingen Anden end“ . . . .

Hvad Hr. A. her vilde have sagt, fik Ingen af os at vide, thi til vor største Forbauselse suppleredes hans Ord af en ubehagelig, skrigende Stemme, som syntes at lyde fra en stor og tæt Busk, og som ganske tydeligt udtalte Forfatterens Navn, baade For- og Efternavnet. „Hvorledes!“ udraabte A.: „det er jo en Orakelrøst! Det er altsaa Dem, som er Forfatteren?“ — Baade min Ven og jeg stode som forstenede. Stemmen lod sig høre paany, og gjentog flere Gange det fulde Navn. Vi vilde ile hen til Busken; en Grøft, og paa dens anden Side et hvidt malet Gitterværk skillede os fra den. Jeg maa bemærke, at vi under den forrige Samtale, der havde været langt vidtløftigere, end jeg ovenfor har fremstillet den, vare komne udenfor Dyrehaven, og befandt os i de skjønne Egne, som ligge tæt udenfor dens nordvestlige Deel. Vi vare nærved et smukt lille Landsted, og den omtalte Busk hørte til Stedets Have. Uagtet vi, som sagt, ikke kunde nærme os denne, formedelst Grøften og det hvide Gitterværk, som adskilte os fra den, lykkedes det os dog endelig at faae Øie paa en stor, grøn Poppegøie, som klattrede mellem Grenene, og ufortrøden vedblev at udskrige Forfatterens fulde Navn. Men idetmindste min Forundring blev

ikke mindre, da en ung, meget smuk Pige kom frem under Løvet, og støttende sin yndige Figur paa det hvide Gitter, idet en flygtig Rødme farvede hendes Kinder, tiltalte min Ven i en bekjendt, skjøndt undseelig Tone, og bad ham ikke at tage ilde op, at hun havde profaneret hans Navn, ved at lære sin Poppegøie at udtale det. Min Ven svarede hende i en ligelebes bekjendt, men ikke mindre forlegen Tone, at denne Overraskelse var høist smigrende for ham; derpaa spurgte han til hendes Forældre, og bad om Tilladelse til at aflægge en Visit, og tage sine to Medvandrende med sig. Med Dine, som funklede af Glæde, ilte hun os ad en anden Vei imøde, og modtog os ved Indgangen til Huset, medens vi hele Tiden, i længere og længere Afstand hørte den uforsigtige Poppegøie skingrende udraabe over Landeveien og over hele Egnen, hvem der var Forfatteren til En Hverdags-Historie.

Den unge Pige og hendes gjæstfrie Forældre nødte os til at spise Frokost. Ved Bordet, hvorved iøvrigt Forældrene ikke vare tilstede, talte vi om Poppegøien, der havde nævnet vor Vens Navn, og A. tilføiede, at det var det besynderligste Quiproquo, han endnu havde oplevet, da Navnet netop var blevet udraabt i samme Øieblik, som han vilde sige, hvem den anonyme Forfatter, efter hans Mening, var. Vi saae heraf, at han ingen Anelse havde om, at Poppe-

gøien var bedre underrettet end han. Men den unge Piges hæftige Rødme og Forlegenhed ved disse hans Ord lærte mig, at hun var indviet i den litterære Hemmelighed, og at hun frygtede for at have bidraget til at den kunde røbes. Da jeg om lidt fik Leilighed til at tale et Par Ord med Forf. i Enerum, sagde jeg til ham: „Jeg seer, at jeg er ikke Deres eneste Fortrolige, og tillige at jeg ikke er indviet i alle Deres Hemmeligheder.“ — „Nei,“ svarede han, „jeg kan ikke nægte, at jeg jo foruden Dem har havt een Fortrolig; men hvad mine Hemmeligheder angaaer, da har jeg herefter ingen flere for Dem.“ — „Jeg vilde gjerne takke Dem,“ gjentog jeg, „men hvad den sidste Hemmelighed angaaer, da maa jeg nok snarere takke Tilfældet og min egen ringe Combinationsgave. En ung Pige gjør sig neppe den Uleilighed at lære sin Poppegøie et Navn, der er hende ligegyldigt. Men hvorom Alting er, vil De vel neppe i den sidste Hemmelighed, saaledes som i den første, gjøre mig den Ære at betjene Dem af mit Navn.“ — „Jo,“ svarede han: „jeg behøver netop Deres Navn: De skal være min Forlover i Ægteskabet, ligesom De har været det i Litteraturen.“ —

Man vil nu sagtens finde det uforsigtigt, at jeg har fortalt hele denne Begivenhed; thi naar min Beretning kommer Hr. A. for Øinene, vil han lette-

lig slutte sig til Sammenhængen. Men denne Indvending møder jeg med den Bemærkning, at han i disse Dage er reist til Brasilien. Det er saaledes rimeligt, at disse Blade ikke før langt om længe ville falde i hans Hænder; ja da han fra Brasilien agter at begive sig til andre langt fraliggende Steder, maaskee til Cap og Ostindien, er det endnu rimeligere, at han slet ingen Kundskab vil erholde om nærværende Beretning, før han er vendt tilbage til sit Fædreland; og inden Dette skeer, vil Forfatteren af mangfoldige Grunde finde det nødvendigt at navngive sig.

Man vil da nu maaskee drage ud til den nordvestlige Side af Dyrehaven, for at opspore den Poppegøie, der nævner Forfatterens Navn. Men for at Hyrekudskene ikke skulle fortjene for Meget paa Publicums Bekostning, vil jeg bemærke, at der gives flere Poppegøier i samme Egn, hvilke raabe paa heelt forskjellige Navne, og at den unge Pige, for at gjøre sin formeentlige Feil god igjen, har øvet den lærvillige Fugl i at udtale og memorere saa mange nye Ord og Udtryk, at dens gamle Lærdom reent er gaaet i Glemmebogen. Af Forældrene kan man heller ikke vente sig nogen Oplysning, thi skjøndt uindviede i den litterære Deel af Hemmeligheden, ere de meget vel bevandrede i den erotiske Deel af samme, og skamme sig — vist nok med Uret — over deres Døtters saakaldte Uforsigtighed.

Nei, kjære Læser, intet af disse Spor kan det nytte dig at forfølge. Men hvis du derimod om kort Tid hører, at en Mand, som i Januar Maaned 1832 laae syg af Nervefeber, og som nylig har faaet en ny blaa Kjole med tolv forgyldte Knapper i, holder Bryllup med en ung, smuk og elskværdig Pige, og at jeg er hans Forlover, da behøver du ikke længere at spørge: Hvem er Forfatteren til En Hverdags-Historie?

Dog — jeg har Grund til at troe, at han allerede inden den Tid vil komme din Skarpsindighed i Forkjøbet.

2.

Forerindring til Abekatten.

(1849.)

Denne Vaudeville, saavelsom dens Forgænger „En Søndag paa Amager“, ere begge af den samme Forfatter, hvilken, som saa mange andre begyndende Dramatikere, har henvendt sig til mig, for at jeg skulde gjennemsee, rette og forbedre hans Arbeider. Nærværende Forfatter, hos hvem jeg maatte erkjende et virkeligt Anlæg til dramatisk Opfattelse og Behandling,

i Forbindelse med en heldig Evne til at opfinde gode, til Situationerne svarende Melodier, kom jeg med Fornøielse imøde, for at yde ham den ringe Tjeneste, han begjærte. Det har derfor ikke kunnet undre mig, om man i disse to Vaudeviller, og fornemmelig i den sidste, har troet paa enkelte Steder at finde Spor af min Stiil, eller saadanne Træk, der synes at røbe min Indflydelse. Men naar man heraf lader sig forlede til at gaae videre i sin Formodning, ved nemlig at tillægge mig Forfatterskabet enten til begge disse Vaudeviller eller til den ene af dem, da er man aldeles i Vildfarelse; thi den Andeel, jeg har havt i begge Stykkers definitive Skikkelse, er, om ikke ganske uvæsenlig, dog af saa underordnet Natur og Omfang, at jeg, ikke mindre paa mine egne end paa Forfatterens Vegne, maa paa det Bestemteste protestere imod at gjælde for Ophavsmand til Det, hvori hverken den første Opfindelse eller den egenlige Udarbeidelse kan tillægges mig.

Jeg troer at kunne gjøre Fordring paa, at en saa formelt afgiven Erklæring antages for gyldig; thi man vil ikke kunne opvise Exempel paa, at jeg nogensinde har offentligt fralagt mig Forfatterskabet til Noget, der siden viste sig at være af mig, og det vil heller aldrig kunne skee, da en saadan Fremgangsmaade vilde være aldeles stridende mod mine Grundsætninger.

I.

H. C. Anderſen:

Fodreiſen. Kongen drømmer.

II.

Fr. Paludan-Müller:

Adam Homo.

III.

C. Hauch:

Svend Grathe.

I.

1. Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829.

(Maanedsskrift for Litteratur, 1829.)

Der gives i den skjønne Litteratur Skrifter, i hvilke det saakaldte Indhold er, ligesom i videnskabelige Værker, en Hovedsag, der følgelig fremfor Alt maa udhæves af et saadant Skrifts Anmelder eller Recensent. Til denne Art henhøre de fleste episke og dramatiske Digterværker, i hvilke en streng og kunstrigtig Plan er den væsenlige Grundvold. Men der gives ogsaa en anden Classe af poetiske Frembringelser, i hvilke Indholdet er meer eller mindre uvæsenligt, medens derimod den poetiske Colorit, den digteriske Grundtone er Hovedsagen. Et Exempel herpaa afgive de fleste lyriske Digte. En Recensent, som, idet han omtalte en Samling af saadanne Smaadigte, der for største Delen ere fremkaldte af et øieblikkeligt Lune, troede at give os en Forestilling derom, ved at fortælle Indholdet af de forskjellige Stykker, istedenfor at vise os, hvorvidt disse Øieblikkets Inspirationer

beſidde Energie og Gratie, hvorvidt de ere udſprungne af en fælleds Grundtone, hvorvidt de beſidde en beſtemt Colorit, o. ſ. v., — en ſaadan Recenſent vilde røbe en bethdelig Mangel paa Sagacitet. Ved Betragtningen af det lille Skrift, ſom vi her anmelde, vilde den ſamme Fremgangsmaade være ligeſaa meget at dadle, thi uagtet Hr. Anderſens Fodreiſe har Formen af en Fortælling, ſaa ſeer dog Enhver, at Det, ſom han fortæller, netop er det Uvæſenlige, men at Maaden, hvorpaa han fortæller det, er Hovedſagen. Om Digteren paa ſin Vandring til Amager tager ind paa Chriſtiansborg Slot eller i Holmens Kirke, om han gaaer forbi Druknehuſet eller forbi Sukkerhuſet, er aldeles tilfældigt; alle Begivenhederne i Bogen kunde have været forandrede, uden at Grund-Ideen (ifald en ſaadan er udtrykt deri) vilde lide mindſte Afbræk derved. Skriftet bør betragtes ſom et lyriſk Digt, og i et ſaadant beſtaaer Skjønheden ofte juſt deri, at et Indhold, ſom enten er hverdags eller i det mindſte indifferent, ved Poeſiens Kraft hæves til Værd og Bethdning.

Den unge Digter, ſom, inden han udarbeidede nærværende Skrift, allerede havde gjort ſig bekjendt og yndet ved endeel lyriſke Digte, meeſt af humoriſtiſk Indhold, har i ſin Fodreiſe ubentvivl fundet en paſſende Form for den Overgang, hvori hans Genie befandt ſig, nemlig fra det Lyriſke, hvormed

næsten enhver Digter begynder, til Frembringelser af en mere objectiv Natur. Forfatteren befinder sig omtrent i samme Stilling, som en Maler, der inden han vover sig til strengere Compositioner, først øver sig paa Arabesken; thi ogsaa i Arabesken ere Elementerne tilfældige, heterogene og ligegyldige imod hverandre, men den Originalitet og den Gratie, hvormed de ere sammensmeltede, give den Kunstværd. Eller, for at vælge en Sammenligning, som ligger nærmere: Fodreisen er at betragte som en musikalsk Phantasie. En Phantasiespiller veed, i det Øieblik han begynder, endnu ikke, hvad der vil følge paa Begyndelsen, og endnu mindre, hvorledes han vil ende; han følger kun Øieblikkets Inspiration, og er saa lidet Herre over denne, at han tvertimod ganske lader sig henrive af den. Men den samme Aand opfylder ikke de forskjellige Phantaserende. Inspirationen er ikke den samme hos den meer og den mindre Begavede; hos hiin er den originalere, mere overraskende og mere beundringsværdig. Den er heller ikke den samme hos den fuldendte Mester og hos den øvede Begynder; hos hiin er den, med al sin Vilkaarlighed, dog tillige underkastet visse Regler, hvorved den, selv i den meest brogede Forvirring, stedse vedbliver at være correct og smagfuld. Der gives visse Harmonier, som ere saaledes forbundne, at Øret, ved at høre den ene, venter den anden; der gives andre,

ſom kun ved et driſtigt Spring kunne berøre hinanden, og ſelv dette maa motiveres med en ſtor Kunſtforſtandighed og Kunſtfærdighed; den geniale og øvede Meſter undgaaer hine, ſom tilbyde ſig af ſig ſelv; han frapperer og henriver ved diſſe. Hvad her er ſagt om den muſikalſke Phantaſie, lader ſig ſaare let anvende paa den digteriſke. Et Analogon til de omtalte nøie forbundne Harmonier finder man i alle ved den blotte Idee-Aſſociation forbundne Foreſtillinger. Denne er ſaaledes den fletteſte Lebeſtjerne, ſom Phantaſien kan vælge ſig, beels fordi den er triviel, og findes ligeſaavel hos det enfoldige, det underordnede Menneſke, ſom hos Geniet, beels fordi den er continueerlig i det Uendelige, og favner al discret Eenhed, der kunde afgive et Princip for Begyndelſe, Fremgang og Ende.

I Hr. Anderſens lille Skrift findes mange Exempler paa en heldig Retning af Phantaſien. Den bevæger ſig ofte mellem originale og frappante Ideer, ſom den forbinder paa en ſindrig Maade; men man ſeer ogſaa paa den anden Side, at Forfatteren ofte, hvor den genialere Inſpiration forlader ham, blot følger ſin Idee-Aſſociation, og derfor vel forøger ſit Stof, men ikke paa den behageligſte Maade for Læſeren, efterſom denne meget ofte kan fra den første Foreſtilling ſlutte ſig til en Række af de følgende, hvoraf tillige den dobbelte Ubeqvemmelighed opſtaaer,

at Forfatteren faaer Udſeende af en Samler, hvem det vel meget er at gjøre om Quantiteten, og at han, ledet af Idee-Aſſociationen, frembringer en Mængde Reminiſcenſer fra andre Digtere. Næſten Alt hvad der i Fodreiſen ſkader Intereſſen, eller ſtemmer Læſeren mindre behageligt, udſpringer af den angivne Kilde. Feilen er forreſten undſkyldelig hos en begyndende Digter, og i nærværende Tilfælde ſaa meget mere, ſom Forfatteren ſelv ſynes at have følt den; idetmindſte har han i Slutningen af det ſyvende Capitel (Side 64) bortſkaaret et Stykke, der fandtes i de tidligere leverede Fragmenter af Bogen, ſom vare indrykkede i den flyvende Poſt, et Stykke, hvori han, ved at omtale Amagerport, lededes af ſin Idee-Aſſociation ikke blot til Betragtning af de Syndere, ſom henrettes paa Amager — thi denne Betragtning er bleven ſtaaende — men derfra i ſamme Ledebaand førtes til nogle hverken nye, eller tilſtrækkelig grundede, eller til Skriftets Grundtone paſſende Reflexioner over Forbrydelſernes Tilregnelighed.

Nærværende Anmeldelſes Forfatter har, ſom man ſeer, ikke havt iſinde at gaae ind i en detailleret Critik over Skriftet; han har blot — hvad neppe er uhenſigtsmæsſigt ved en Bog, der er ſaa meget udbredt, og læſes af ſaa Mange — forſøgt at beſtemme det Synspunct, hvorfra den rigtigſt bedømmes.

I.

2. Kongen drømmer.

(Intelligensblade, 1844, Nr. 47—48.)

Man ſynes temmelig enig om, at dette Stykke har en poetiſk Characteer og efterlader et poetiſk Indtryk; men man har ogſaa temmelig eenſtemmigt dadlet, at det ikke er noget egenligt Drama, eller at det i Grunden ikke er dramatiſk, ſamt at det liider af nogle indvortes Modſigelſer eller Umuligheder. Hiin første Enighed er det ikke min Hensigt at ville rokke; men mod den ſidſte maa jeg fremføre nogle Indvendinger.

Man kan indrømme, at det hele Stykke kun er en Situation, nemlig af Kong Chriſtian den Andens Ophold i ſit Fængſel paa Sønderborg. Dersom man nu ikke ſkulde kunne vindicere denne Situation en dramatiſk Betydning, ſaa vilde det vel være utilſtrækkeligt at paaberaabe ſig Cataſtrophen, Kongens Befrielſe af Fængſlet, ved hvilken den omtalte Situation først kommer i Bevægelſe, og gaaer udenfor ſig ſelv. Dette, ſiger jeg, vilde være utilſtrækkeligt, deels, og i Almindelighed, fordi et Digter-

værks dramatiske Betydning ikke kan beroe paa Catastrophen alene, deels, og i Særdeleshed, fordi netop denne Catastrophe ikke egenlig er en Handling, men kun en Begivenhed, ved hvilken Hovedpersonen er passiv, medens heller ikke hans Befrier kan siges at være handlende i Ordets dramatiske Betydning, thi hans egenlige Handling foregaaer bag Coulisserne, og paa Scenen see vi kun dens Resultat, der ikke er meget mere end et Factum.

Men selve Situationen, der aabenbart udgjør ikke alene hele Breden af det lille Stykke, men ogsaa dets Dybde, skulde denne ikke kunne siges at være dramatisk? Man kan indvende, og har tildeels gjort det, at alt Dramatisk er Handling, følgelig Bevægelse og Fremgang, men at en Situation er — hvad som allerede ligger i Ordet — stillestaaende. Men hvorledes gaaer det da til, at man ganske almindeligt taler om dramatiske Situationer, uden at dette Udtryk vækker noget Anstød eller fremkalder nogen Indvending?

Sagen er, at naar man urgerer Begrebet af Situation i den nysnævnte strenge Betydning, da taler man egenlig om et Abstractum, som slet ikke existerer i Virkeligheden, thi ingen Situation er absolut hvilende eller stillestaaende; den har Bevægelsen i sig som Moment, thi den concentrerer i sin Hvile baade den Bevægelse, hvoraf den resulterer, og den,

i hvilken den ſtræber at gaae over. Jo mere disſe Bevægelſens Momenter ere fremſpringende, desmere fortjener Situationen Navn af dramatiſk. Den frembringer da ſamme Illuſion ſom et Maleri, der foreſtiller en ſig bevægende Gjenſtand: vi troe at ſee Gjenſtanden bevæge ſig, uagtet den i ſig ſelv er ſtilleſtaaende; og Illuſionen kommer deraf, at Gjenſtanden ved ſin Stilling nøder Beſkueren til at forbinde denne deels med den forudſatte, deels med den efterfølgende Bevægelſe, uagtet begge kun exiſtere ſom Idealiteter i Maleriet, og reelt ſlet ikke ere tilſtede.

Naar Talen er om en Situation, der fremſtiller Kong Chriſtian den Anden i Fængſlet, da er det beſkrevne Forhold jo betinget af ſig ſelv, og Digteren behøver forſaavidt ikke at gjøre Noget for at frembringe det. Thi Enhver erindres uvilkaarligt om den forudgaaende Bevægelſe, nemlig om alle de Handlinger, hvoraf Kongens Fængſling fulgte, og i det Øieblik, vi ſee denne Konge i Fængſlet, glider hele hans foregaaende Hiſtorie forbi vort Blik, og er virkelig præſent i Situationen, og Digteren kunde derfor gjerne have ſparet noget mere paa Bents hiſtoriſke Beretninger, ſom vel have til Henſigt at gjøre os hiin Forbigangenhed endnu mere præſent, men for en Deel forfeiler ſit Øiemed, fordi det er Fortællinger, hvorved da det Forbigangne netop vedligeholder ſig ſom et ſaadant, og ikke antager

Characteren af et Nærværende. Men ere saaledes denne Situations historiske Forudsætninger særdeles gunstige til at stemple den som dramatisk, saa gjælder det langt fra ikke i den Grad om den efterfølgende Bevægelse, hvori den gaaer over, thi ligesom man ved at see Kongen seer hele hans foregaaende Liv, saa seer man ikke mindre det efterfølgende, og veed altsaa, at hans Liv egenlig er forbi, at han aldrig mere kommer i fuldkommen Frihed og aldrig mere bliver en handlende Person. Dette er den uheldige Side ved Sujettet, og den spores ogsaa i Behandlingen, da det blot skaffer en halv Tilfredsstillelse, at Kongen faaer et andet og bedre Fængsel; thi uagtet vi sympathisere med den betydelige Forbedring i hans Kaar, saa maae vi dog sige os selv, at saalænge han endnu bestandig er Fange, er en sand Catastrophe endnu ikke indtraadt. Det er Skade for Stykket, at Historien ikke tillader denne fyldestgjørende Slutning, ved hvilken desuden den udmærket smukke Scene mellem de to Konger vilde have været stærkere motiveret. Thi naar Kong Christian den Tredie i egen Person begiver sig til sin fangne Forgænger, saa venter man, at han skal bringe en fuldkommen Amnestie. Ved at staae der med en indskrænket Benaadningsret, med det skjønneste Blad i Kongekronen beklippet, gjør han ingen kongelig Virkning, og det vilde derfor være baade naturligere og kongeligere,

om han under ſaadanne Omſtændigheder ikke traadte perſonlig frem, men ſendte en Anden med Bud og Brev.

Er da nu Situationen allerede i ſig ſelv, idetmindſte fra den ene Side, dramatiſk, ſaa kommer det blot an paa, hvorvidt Digteren har i ſin Behandling udhævet denne dramatiſke Characteer, og paa hvad Maade han har gjort det. Havde han i denne Henſeende indſtrænket ſig til Bents Meddelelſer fra den forbigangne Tid, da vilde det Hele være forfeilet. Men her komme vi netop til det intereſſanteſte Synspunct, hvorfra dette lille Arbeide kan betragtes. Digteren har nemlig betjent ſig af Midler, der ere nye og overraſkende, og ſom vel fortjene at befries fra viſſe Misforſtaaelſer, der have gjort ſig gjældende i deres Opfatning.

Handling maa der til, for at ſelv en Situation kan være dramatiſk. Men en ſin Frihed berøvet Mand kan ikke handle. Hvad har da Digteren gjort? Han har ladet ſin paſſive Figur drømme Situationer af et tidligere Liv, hvori baade denne ſelv og de andre deeltagende Perſoner ere handlende. Dette, ſiger man, er hverken nyt eller tilſtrækkeligt. Nyt er det ikke, fordi man ſaa ofte har ſeet Drømme fremſtillte paa Scenen; tilſtrækkeligt er det ikke, fordi Drømmen er en paſſiv Tilſtand, der udelukker Handling. Den første Indvending vil falde bort med den anden.

Hvad altsaa denne angaaer, da er dens Udsagn vel i sig selv fuldkommen rigtigt, men Anvendelsen er falsk, thi man overseer, at Drømmens Indhold er en Handling, og at denne i nærværende Stykke rykkes saaledes frem i Forgrunden, at den momentant taber Drømmecharacteren, og gjælder ved sig selv. Med andre Ord: En Drøm er i Relation til den Drømmende; men her fjernes denne Relation eller stilles i Baggrunden, følgelig gjælder Drømmens Indhold ikke længere i Relation, men absolut, det vil sige, som Handling. En Drøm er et Billede, men her tages den omgivende Ramme bort, eller vi selv drages indenfor den; følgelig er Billedet ikke længere Billede, men Virkelighed. Heri ligger paa eengang det Nye og Dramatiske i Opfindelsen. Naar man da siger: „Det er ikke dramatisk, at Kongen drømmer istedenfor at handle," — saa er Sætningen in abstracto ganske rigtig; men Tilskuerne skulle selv drømme Kongens Drøm, de skulle selv staae i samme Relation til Drømmen, som Kongen, de skulle see Drømmen umiddelbart, ligesom Kongen, ikke først see Kongen og derpaa hans Drøm. Denne Fordring gjøres her til Tilskuerne, men netop fordi den er ny, have ikke Alle forstaaet den. Imidlertid antydes den dog allerede synligt ved Scene-Arrangementet, der med alle dets Mangler ikke desmindre viser, hvorledes Fængsels-Forgrunden, med Alcoven, hvori

Kongen ſover, med Caminen, hvori Bent ligger, og med Marmorbordet, drages ind med i Drømmen og blive Dele af de Localer, hvori denne foregaaer, hvorfor ogſaa de i Drømmen handlende Perſoner træde frem i Proſceniet, for at Drømmen ganſke ſkal tabe ſin Ramme og geſtalte ſig ſom umiddelbar Virkelighed, ikke blot for Kongen, men for Tilſkuerne, hvilke, ſom ſagt, ganſke ſtilles paa ſamme Standpunct ſom han. En ſaadan Drøm er da i alle Henſeender ligeſaa virkelig en Handling ſom den, der fremſtilles i nogetſomhelſt Drama; thi ethvert Skuespil er en Drøm, ſom Tilſkuerne drømme, et Billede, ſom de betragte paa førſte Haand og umiddelbart, ikke gjennem en Andens Øie.

Hvad nu Valget af disſe Billeder angaaer, da kunde det naturligviis være meget forſkjelligt. Havde Stykket været en Ballet eller en Opera, ſaa kunde man lade de uſkyldige Offere fra det ſtockholmſke Blodbad ſtige op af Graven og truende nærme ſig Kongens Leie, ſaaledes ſom Kellgren har gjort i ſin „Guſtav Vaſa." Men ſaaledes vilde da Drømmen udtrykkelig forkynde ſig ſom Drøm, ikke ſom umiddelbar Virkelighed, og det originaleſte, det æſthetiſk intereſſanteſte Moment i Opfindelſen vilde ſaaledes have veget Pladſen for en triviel, halv allegoriſk Præſentation. Man har dadlet, at Kongen drømmer om private Anliggender, iſtedenfor at han burde drømme om

sine politiske Gjerninger. Men uden at tale om, at hans private Forhold til Sigbrit og Dyveke var nøie sammenknyttet med hans politiske Historie, saa vilde et saadant Stof ikke kunne adsplittes i smaa concentrerede Billeder, men vilde udfordre en Continuitet og prosaisk Forstands-Bestemthed, der vilde gjøre det uskikket til at behandles i en Drøm. Herved vilde altsaa den samme Mangel fremkomme, men ad modsat Vei: Et saa realistisk Stof vilde i den Grad bemægtige sig Digtets Forgrund, at det umulig kunde tillige sættes som en Drøm, og saaledes maatte man da igjen undvære den skjønne Dobbelthed: en Drøm, som ikke er en Drøm. Man har saaledes Grund til at være vel tilfreds med de to Billeder, som Digteren har valgt. At den gamle, snart udlevede Konge, berøvet sin Frihed, uden alt Haab om at gjenerholde den, tilhørende en forsvunden Tid og fremmed for Øieblikkets Liv, hendrages mod sin Ungdoms Følelser og drømmer sin Kjærlighedsdrøm om igjen, istedenfor at drømme om sin Manddoms Bedrifter, der ere Skyld i hans Ulykke, er baade smukt og naturligt. Og at Digteren viser os Dyveke i hendes Livs to største Extremer, i Begyndelsen og Enden af hendes Glands, er en skarp og dristig Contrast, som allerede derved maa være dramatisk.

Men selv om det hidtil Udviklede indrømmes, saa opstaae nu andre Indvendinger, nemlig mod den

pſychologiſke Rimelighed eller endog Mulighed af Drømmen, ſaaledes ſom den er beſkaffen i dette Stykke. Man etablerer uden videre den Sætning, at Ingen kan drømme at være uvidende om Det, han veed. Men man glemmer, at Drømmen er en ſtor Dialectiker, ſom reducerer Contradictionsprincipet ad absurdum, fordi den behager ſig i Reflexionens Vexelſpil, og idelig ophæver hvad den har ſat, og ſætter hvad den har ophævet. Derſom man nu heraf vilde ſlutte, at alt Urimeligt og Modſigende maa kunne admitteres, naar man blot ſiger iforveien: „Dette ſkal være en Drøm," — ſaa vilde man give Sætningen en meget for vid Udſtrækning, thi ogſaa Drømmen har ſin Methode, men det gjælder om at kjende den. Naar Talen blot er om Facta eller abſtracte Begivenheder, da beſidder Drømmen en næſten grændſeløs Frihed i ſine Combinationer, da kan enhver Gjenſtand, ethvert Forhold paa eengang være og ikke være. Men naar den ſtaaer paa en concretere Baſis, naar den udſpringer af den inderſte, ethiſke Selvbevidſtheb, da frabeder den ſig alle Modſigelſer. Derfor er Grillparzers Drama „Der Traum ein Leben" et Stykke, hvis hele Grundtanke er forkeert, thi her ſpille Drømmens Modſigelſer paa det ethiſke Gebeet. Et fædeligt Menneſke, men med en altfor ſtor Ærgjerrighed, advares i en Drøm, ſom optager næſten hele Stykket, mod de farlige Følger af denne Feil.

Dette kunde nu være meget godt, men Drømmen er af den Beskaffenhed, at han deri seer sig selv udøve de meest oprørende Forbrydelser, som er hans bedre, endnu raabende-Natur aldeles imod, hvorfor han ogsaa gyser tilbage derfor, da han vaagner. Dette er Nonsens, selv i en Drøm. Men at være uvidende om hvad man veed, at være paa det Sted, hvor man ikke er, og beslige, det er Altsammen meget fornuftigt i en Drøm, og strider ikke mod dens Metaphysik. Man kan drømme, at man er død, at en Ven græder, og siger: „Du hører ikke mit Ord, du seer ikke min Taare," og man kan selv være rørt over, at man ikke hører det Ord, som man hører, og ikke seer den Taare, som man seer. Man tør maaskee i Almindelighed bestemme Drømmens inderste Grund-Modsigelse deri, at den admitterer Modsigelsen i den empiriske Sphære, hvorfra Modsigelsen netop er udelukket, medens den udelukker den af den ideale, hvori Modsigelsen just har Lov at være, fordi den her kan medieres.

De Indvendinger, som man, med Hensyn paa Drømmens Metaphysik, har fremført mod Kongens Drøm, maae følgelig falde bort som grundløse. De concentrere sig især i den Hoved-Indvending, at Kongen, som i sin Drøm er Vidne til Maaden, hvorpaa Dyveke bliver forgiftet, ikke kan see sig selv træde ind som uvidende derom og raabende paa Slotsherren

ſom den Skyldige. Men i denne Indvending begaaer man jo ſelv en ſtørre Contradiction end Drømmen; thi efter at man først har indrømmet, at Kongen ſkal drømme en forbigangen Begivenhed, ſaaledes ſom den virkelig har tildraget ſig, altſaa ogſaa med den Omſtændighed, at han ſelv kom til, efter at Tingen var ſkeet, og følgelig var uvidende om dens Sammenhæng, ſaa fordrer man nu, at han ſkal drømme Begivenheden anderledes, end den virkelig tildrog ſig, og at han, ſaa at ſige, ſkal vide ſig vidende om Det, hvorom han i Virkeligheden var uvidende. Man glemmer, at det ligger i Drømmens Natur, at man er Tilſkuer af den ſamme Handling, hvori man ſpiller en Rolle. Hvo ſom ved det omhandlede Træk ikke kan ſtille ſig paa det ſamme Tilſkuer-Standpunct, men har Tanken henvendt paa den Drømmende, maa foreſtille ſig Denne ſom vidende ſin Uvidenhed og imaginerende ſig ſamme.

At Scene-Arrangementet i dette Stykke lader Meget tilbage at ønſke, har jeg allerede indrømmet. Men naar „Fædrelandet" dadler Maſkineriet i den Grad, at det endog ſammenligner de transportable Sætſtykker med Meelſække, der ſkydes ud og ind, da er Dadlen i høi Grad ubillig; tvertimod ſkeer Forvandlingen ſaa let og med ſaa libet ſynlig Anſtrengelſe ſom muligt; thi at der den første Aften indløb en Feil, er jo Noget, ſom det ikke er værdt at gjøre

Ophævelser over. Ved saadanne Bemærkninger nærer man den udbredte Vildfarelse, at Changementerne paa vort Theater staae saa uhyre langt tilbage for de fremmede Theatres. Men Enhver, som kjender de bedste fremmede Theatre, veed, at man paa intet af dem seer store Vidundere i denne Henseende. Paa den store Opera i Paris, der vel maa betragtes som Mønstertheatret for hele det udvortes sceniske Apparat, ere selve Decorationerne af en forbausende Virkning, men Changementerne ere just ingen Hexekunster, og man undgaaer dem derfor ogsaa i det Yderste. Forvandlingerne i „Kongen drømmer" svare til alle rimelige Fordringer; og de taagede Omrids, hvori man skimter de ubevægelige Figurer, indtil de ved en stigende Belysning klare sig for Øiet og sætte sig i Bevægelse — Noget, som væsenligt hører med til Forvandlingen — ere af en udmærket sceniſk Virkning.

Man gjætter frem og tilbage paa, hvem der kan være Forfatter til dette smukke lille Arbeide. Det er besynderligt, at man kan være i Tvivl derom. Jeg skal, støttende mig blot paa Digtets Criteria interna, beskrive ham saa nøie, at Enhver maa kunne kjende ham. Det er ingen ung eller begyndende Digter, dertil er der for megen Reservation og Moderation i den lille Handling saavelsom i Dictionen. Hans Digtercharacteer er væsenlig lyriſk; derfor lykkes let henkastede Billeder og fragmentariske Stemninger ham

bedſt; han ſtaaer i „Springets Categorie," ſom nu begynder at ſpille en Rolle i Philoſophien; længe at holde faſt ved Continuitetens Traad, er ikke hans Sag. Nærværende Arbeide er netop derfor lykkedes ham ſaa godt, fordi det er opfattet lyriſk, det vil ſige i momentane Phaſer, fordi Handlingens Continuitet her lader ſig villigen ophæve i ſmaa adſkilte Tableaux, der, hvert for ſig, ere et lille Heelt, medens de tillige beholde et fragmentariſt Præg. — Sat sapienti! — Jeg vil ſlutte med det Ønſke, at han, følgende ſin rette Genius, ſnart vil bringe vort Repertoire en ligeſaa værdifuld Gave.

II.

Paludan-Müllers: Adam Homo.

(Intelligensblade, 1842, Nr. 2.)

Habent sua fata libelli. Ogsaa denne Bog har havt sit Fatum. Det er Skjæbnen, der faaer Skyld for alt det Onde eller Forkeerte eller Ubegribelige, som skeer. Men at Adam Homo ikke har behaget i høiere Grad, eller ialfald gjort en større Sensation i Læseverdenen, er baade ondt og forkeert og ubegribeligt. Lad da Skjæbnen bære Skylden, thi hos Digteren ligger den, efter min Overbeviisning, ikke; og Læseverdenen — ja den er jo souverain; hvad kan det nytte at kræve den til Ansvar for dens Sympathier og Antipathier?

Skjæbnen er tilfældig; den eneste Retfærdighed, som hersker i den, er Nemesis; men Gud hjelpe os for hendes Retfærdighed, thi den retter sig ikke efter Fortjeneften, men efter Tilfældet selv. Hun er den nivellerende Gudinde, ikke saaledes, at hun gjør Alting fladt, men hun holder nøiagtigt Regnskab over

alle Høider og Dybder, og i det Øieblik hun hæver en Gjenstand iveiret, styrter hun en anden ned, og til det Ene er der ligesaa lidt fornuftig Grund, som til det Andet. Men hun har kun et bestemt Antal af lykkelige Lodder; og for ethvert, som hun uddeler, lader hun sig betale med et andet, som hun indbrager. Paa denne Maade bringer hun Balance mellem Indtægt og Udgift. Tab kan hun ikke have derved, men Fordeel ei heller, og det er derfor vanskeligt at sige, hvad hun lever af.

For faa Aar siden hævede hun Paludan-Müllers Digt „Dandserinden" til Skyerne; men han troe ikke, at hun gjorde det for hans eller for Digtets Skyld; nei, det var kun en Compensation for et andet — — Gud veed, hvilket — Digt af en anden — Gud veed, hvilken — Forfatter, som hun tidligere havde omstyrtet og berøvet Miskjendelse, og dette Factum var da igjen Følge af et tidligere af modsat Art, og saaledes frembeles. Men Nok er det, hun hævede Dandserinden: den var i Alles Munde, den oplevede i kort Tid flere Oplag, unge Digtere dannede sig efter den, Alle vare enige om, at dette Digt var det Skjønneste, som endnu var skrevet paa Dansk, og at Paludan-Müller var den største danske Digter, som havde existeret. Teppet falder, første Act er ude. Teppet hæver sig igjen; mellem Acterne er foregaaet et ubetydeligt Tidsrum af ganske faa Aar. Den samme

forgudede Digter træder frem for sit Publicum, og bringer et Digt, som er i samme Tone og Maneer som det forrige, men langt modnere, langt dybere, i enhver Henseende langt mere fuldendt. Allerede tænker han ved sig selv: Her har jeg truffet det Rette, thi — og nu vender han Ordsproget om — gik det saaledes med det tørre Træ, hvorledes maa det da gaae med det grønne? — Men nei, Nemesis træder ind paa Scenen, og siger, som salig Reiser, med et Citat af den tydske Bibel: „Sohn, du hast dein Gutes genossen! Forrige Gang blev du overvurderet, denne Gang skal du undervurderes, ellers kan jeg ikke faae mit Regnskab til at stemme." Og hermed er Dommen affagt, Publicum vrager Digtet, og Dumheden, i Skikkelse af et Par Recensenter, gloer paa det, som en Ko paa en malet Dør, og siger: „Jeg kan ikke forstaae det, det duer ikke." Men derfor maa man ikke være vred paa Recensenterne. De Stakler ere selv kun Spilleboldte i Skjæbnens Haand; de staae under saa mange cosmiske og telluriske Potensers Indflydelse, at det virkelig ikke er dem selv, som tale, men noget dem Ubevidst, som de ikke have Magt over, og som taler igjennem dem.

Den Skjæbne! den Skjæbne! — Jeg vilde ikke være i dens Sted, om En gav mig ti Rigsdaler, siger Brause. Hvorledes har den ikke spillet med Paludan-Müllers Digternavn i det Hele! Engang

var Alt, hvad han ſkrev, guddommeligt; men nu ſnublede han engang, da han juſt gik paa „Eventyr i Skoven", og fra den Tid kunde man ikke mere ſee, at han ſtrax havde reiſt ſig og vandrede kjæk ſin Gang, men man troer, at han ligger endnu paa det Sted, hvor man ſaae ham falde. Og dog, naar en medrette yndet Digter en enkelt Gang kommer til at levere et Arbeide, hvori han, iſtedenfor at overtræffe ſig ſelv, ſynes at have gjort et Tilbageſkridt, da ſkulde man ikke ſtrax være tilrede med at ſpaae ſaa ilde om hans Fremtid, thi ofte er et ſaadant Tilbageſkridt kun et Tilløb til en ny og kraftigere Fremgang; ofte er det kun tilſyneladende et Tilbageſkridt, men i Virkeligheden et Gjennemgangspunct for hans Regeneration i en høiere Udvikling. Allerede det andet Bind af Paludan-Müllers „Poeſier" indeholdt dog ſaa meget Skjønt, at det vel kunde gjælde ſom Erſtatning for hvad der maaſkee var mislykket i det første. Men nu hans „Venus", den første Gave, han ſkjænker os efter en treaarig Fraværelſe og Tausheb? hvorledes er den bleven modtagen? Med Lunkenheb. Men er vor poetiſke Litteratur da ſaa overvættes rig, at vi have Raab til at vrage et Digt, ſom, tiltrods for enkelte Pletter, er baade fra Tankens, Følelſens og Udførelſens Side en dyb og glimrende Compoſition, og — vel at mærke — et Arbeide, ſom vidner om et ſtort og betydningsfuldt

Fremskridt i Digterens Udvikling? Ogsaa i dette Digts Bedømmelse ere fæle telluriske Indskydelser komne tilorde, saaledes i en stok-philologisk Recension; men andre Stemmer have dog ogsaa hævet sig, og Digtet synes at have vundet ikke saa faa Velyndere, skjøndt langt fra saa mange, som det fortjener. Men „Adam Homo"? Skakkel! han har faaet et syndigt Navn og en syndig Modtagelse.

Men Brause, som ikke for ti Rigsdaler vilde være i Skjæbnens Sted, angiver ogsaa Grunden dertil, nemlig at den faaer Skyld for alle de Dumheder, som begaaes imellem Aar og Dag. Vistnok vilde det være gavnligt baade for Publicum og for Recensenterne at emancipere sig lidt mere fra dens blinde Indskydelser og overtage for deres egen Regning et noget større moralsk Ansvar. Naar en Digter, der har været i saa stor en Ynd est, som Paludan-Müller, og som ialfald ved sit eget Værd hører til Nationens bedste, kommer frem med et nyt Værk, og dette nu i en eller anden Henseende ikke svarer til de gængse Forventninger og Fordringer: saa kunde han dog vel gjøre billig Regning paa, at Læseren vilde begynde med at underordne sig, og suspendere sin Dom, indtil det havde viist sig, om han ikke kunde tilegne sig hvad der ved første Bekjendtskab var ham frastødende, istedenfor strax uden videre at erklære det for smagløst eller mislykket. Publicum kjender ikke

sig selv rigtigt, og veed ikke, hvor vanskeligt det er at gjøre tilpas. Det fordrer noget Nyt, thi det bliver tilsidst kjed af at see det Gamle idelig opkogt; men giver man det nu noget Nyt, saa er det desorienteret deri, selve Nyheden støder det tilbage, fordi denne kræver en ny Opfatning, som er forskjellig fra den tilvante, og følgelig ikke uden al Anstrengelse, og saa hører man strax klage over, at man ikke har faaet det paa den gamle Maade, hvori man var som hjemme. Det er derfor characteristisk for Publicum, at det næsten altid vil have noget Andet, end hvad Digteren har skjænket det. Det maa være en gammel Disposition, thi allerede Evangeliet taler om den, hvor det hedder, at Menneskenes Slægt er ligesom Børnene, der sidde paa Gaden, og sige til hverandre: „Vi sang en Dands for jer, men saa vilde I ikke dandse; derpaa sang vi en sørgelig Vise, men saa vilde I ikke græde.“ Og Lignelsen anvendes nu paa Johannes den Døber og Christus. „Da Johannes kom, som hverken aad Brød eller drak Viin, saa sagde I: Han maa være besat. Og da Menneskens Søn kom, som aad og drak, saa sagde I: Han er en Fraadser og Dranker.“ I disse evige Ord ligger det store Publicums evige Bestrivelse og Angivelsen af dets evige Fordringer: Alt skal være som det Gamle, thi ellers kan vi ikke forstaae det, men Alt skal tillige være nyt, thi ellers kjeder det os. — Ja

det er en vanskelig Middelvei; Vor Herre selv kunde ikke finde den.

Lad os da være saa billige mod Skjæbnen, ikke at tillægge den det hele Ansvar, men give Publicum en god Deel deraf. Men Recensenterne? bør de gaae frie? bør de ikke bære deres Deel af Ansvaret? — O nei! Den Critik, for hvilken vore fleste Dag- og Ugeblade ere Organet, er jo baade i Litteratur og Theater ikke Andet end enkelte Stemmer af Publicum, og naar vi have viist Publicum tilrette, saa følger hele denne Critik med, og fortjener følgelig ikke nogen egen Betragtning. Den sande, den virkelige Critik staaer derimod over Publicum, den er Mægler imellem dette og Kunstneren, nærmer Begge til hinanden, lærer dem at forstaae hinanden, udjævner de vanskelige Veie imellem dem. Men vor nuværende Dagblads- og Ugeblads-Critik taler kun i Navnet af dette eller hiint Atom, som hører med til Massen; det er ligesom i de religiøse Conventicler, hvor man ikke bruger Præst, men hvor Menighedens egne Medlemmer staae frem og tale, naar de bilde sig ind, at Aanden er kommen over dem. „Fædrelandet" gjør en respectabel Undtagelse. I dets Søndagsnummere, som tilsammentagne udgjøre en Litteraturtidende, udtaler sig en bestemt Opposition mod hiin Plebeiisme, en Bestræbelse efter at lade Saadanne komme tilorde, som idetmindste ikke ere blotte Atomer af Publicum,

og ſom derfor ogſaa have Andet at ſige os, end hvad vi daglig høre paa Gaden, paa offentlige Steder, i Theecirkler og Soireer. Og dog er dette tankeløſe Echo af den ſtore Maſſes uarticulerede Tale endnu den bedſte Form, hvorunder vor litterære og dramaturgiſke Journaliſtik viſer ſig; ofte fremſtaaer den i en langt foragteligere, i en moralſk ſlet Skikkelſe, idet den lader ſig inſpirere, ikke engang af den vox populi, ſom er det Modſatte af vox dei, men af Intriguer, ſom udſpringe fra et Parti, eller endog fra iſolerede Individer.

Om Critiken vil jeg derfor ikke tale, thi Publicums egne Stemmer kunne ikke kaldes Critik. Det er altſaa Publicum ſelv, paa hvilket jeg agter at vælte det Anſvar, ſom jeg har taget fra Skjæbnen. For imidlertid at undgaae ethvert Skin af Uretfærdighed, maa jeg bemærke, at der vel i Adam Homo findes Et og Andet, ſom ikke uden Grund kan mishage eller ſtøde Publicum, og ſom derfor Digteren havde gjort vel i at udelade, forandre, modificere, derſom han i denne Henſeende var bleven opmærkſom paa ſig ſelv. Denne Eftergivenhed for gjældende Anſkuelſer og Synsmaader gjør Digteren idetmindſte klogt i at iagttage indtil en vis Grad, hvor det, ſaaledes ſom her, kommer an paa at bane ſig Vei med det Gode. Thi en anden Sag er det med et polemiſk Digt, der trænger ſig med Magt igjennem en uvillig Maſſe,

og juſt med det Onde gjør Veien ryddelig for en bedre Erkjendelſes Efterfølgere. Her vil Digteren netop ſtøde og gjøre de meeſt Forſtokkede vrede; og jo bedre Dette lykkes ham, deſto mere kan han lykønſke ſig ſelv til det over al Forventning heldige Udfald. Men ved et frydeligt Digt behøves en velvillig Overeenskomſt mellem Digteren og hans Publicum, og en venſkabelig Eftergivenhed fra begge Sider. Hvad der nu i Adam Homo ſynes at røbe en ringere Forekommenhed fra Digterens Side, er først og fornemmelig Tilſtedeværelſen af enkelte Skildringer, ved hvilke det var let at forudſee, at de maatte være ſtødende for Mange, ligeſom de ogſaa, aldeles affeet fra dette Henſyn, neppe kunne forſvare deres Plads i et Digt, ſom gjør Fordring paa en luttret Smag. Hermed menes ikke, at Digteren ſkulde have udeladt dem, thi de høre ganſke med til Ideen af det Hele; men han ſkulde have behandlet dem paa en anden Maade, og det forekommer mig, at han her havde tvende Veie at vælge imellem, men ſom begge er forſkjellige fra den, han har valgt: Enten kunde han glide meget hurtigere, lettere og gratiøſere hen over disſe Anſtødsſtene, eller han kunde give Gjenſtandene en langt ſtørre, men tillige langt mere energiſk Udvikling, hvad enten Energien nu ſkulde viſe ſig i ſtærkt farvede ſandſelige Malerier, eller i en Anvendelſe af Ironiens Arabeſker med rig Forgyldning af

Lune og Humor. Men saadan som det nu er, kan det neppe tilfredsstille nogen Art af Forventning eller Fordring. Og dette gjælder ikke blot om de Skildringer, jeg her nærmest havde for Øie, om dem, som bevæge sig mod Grændsen af det Frivole, men ogsaa om adskillige andre, forresten i denne Henseende uskyldige Skildringer, der ganske umiddelbart gjengive os det virkelige Livs Plathed, og med en naturtro Vidtløftighed, der næsten anthyder, at Digteren selv har fundet Behag i dem, uagtet det er ligesaa tydeligt, at han ikke har villet give dem ud for Andet, end hvad de ere. Som Exempel anfører jeg den trivielle Charadeleg i Selskabet hos Fru Dreyer, og Samtalen om Cholera etc. ved Spillebordene i Klubben. Sligt er at paalægge den uskyldige Læser den virkelige Tomheds og Flauheds Kors. Vel er det sandt, at disse og lignende Steder ikke ere Andet end enkelte Udvæxter, som ganske mechanisk kunde bortskjæres, uden at denne Operation vilde udøve nogen Indflydelse paa det Hele, og det vilde derfor næsten ikke være Umagen værdt at omtale dem, dersom de ikke udsprang af en bred og diffus Fremstillingslyst, der ikke blot viser sig paa enkelte Puncter, men i Almindelighed gaaer igjennem Digtet, og som det er saa meget væsenligere at tage Hensyn paa, som den selv udspringer af en almindelig Egenskab i Paludan-Müllers Digtergenius. Naturligviis gjælder om ham,

hvad der gjælder om enhver, selv om den største Digter, at der gives visse Grændser, indenfor hvilke han har sin Styrke og den ham anviste Virkekreds, og udenfor hvilke hans Kald ophører. Hos Paludan-Müller er denne Grændse den plastiske Side af Poesien, hvorimod han er ligesom indfødt paa dens musikalske eller lyriske Side, ja bevæger sig her med en høist sjelden og i ethvert nyt Værk forøget Virtuositet. Heraf følger ikke, at der jo ogsaa hos ham findes virkelige Skildringer, baade klare og livlige; Adam Homo fremstiller mange fortræffelige Exempler derpaa, saavel i Characteer-, som i Situationsmalerier; men det er den lyriske Muse, der frembringer dem, ikke den episke, som ved faa, men kraftige Træk tvinger os til at anskue et aldeles bestemt Billede, og som med Det, hun fortier eller holder tilbage, udretter endnu Mere end med Det, som hun udtrykkelig meddeler. Det er denne plastiske Evne, som fornemmelig characteriserer Oehlenschläger; det er den, han skylder sin epochegjørende Virkning, thi med ham fremtraadte den som noget absolut Nyt i vor Poesie, efterson der ikke er Spor af den i den tidligere Periode, hverken hos Ewald eller hos Baggesen. Paludan-Müller slutter sig derfor ved sit naturlige Anlæg egenlig til vor ældre lyriske Digterskole, og har udentvivl det Digterkald, at lade denne opstaae i fornyet Glands, renset for dens Ufuldkom-

af de Bedſte eller af de Sletteſte, hverken af de rigeſt eller fattigſt Begavede; han er tilbøielig baade til Godt og til Ondt, og man kan gjerne kalde ham et Hverdagsmenneſke, naar man betænker, at der gives Hverdagsmenneſker i alle Claſſer, og at Digteren netop har holdt ſin Adam i den Sphære, hvor han ſnareſt maatte finde Sympathie hos det ſtore Fælleds-ſkab af almindelig dannede Læſere. Men derfor maa ogſaa denne Bog for de Allerfleſte have det ſamme Tiltrækkende, ſom Beſøg paa et Sted, hvor man er ligeſom hjemme og huusvant; og faa ere De, ſom ikke under Læsningen ibelig og ibelig maae ſige til ſig ſelv: De te fabula narratur.

De mange fortryllende Enkeltheder, i hvilke Digteren lægger ſin varme Følelſe, ſit rige Gemyt, ſin dybſindige Reflexion for Dagen, vil jeg ikke ſpecielt udhæve, og det endda ikke faa meget af Frygt for at profanere dem ved en ſaadan Løsriven fra det Hele, ſom ſnarere forbi en fuldſtændig, i Detail gaaende Recenſion dog helſt maa opſættes, indtil Værket er ſluttet. Her har jeg blot villet give en forberedende Indledning til en ſaadan, overlabende til vort ſtørre critiſke Tidsſkrift nøie at prøve og vurdere et Digterværk, ſom — ihvad man end kan indvende imod det — hører til vor Litteraturs meget bethydningsfulde Frembringelſer, og hvis Forfatter man ikke uden den ſorteſte Utaknemmelighed kan nægte den ham ſaa rige-

ligt tilkommende Tribut af et velvilligt, ham og hans Muse hengivet Sindelag. Man tør da vel ogsaa haabe, at denne Tribut meer og mere vil blive ham tildeel, og at hans nyeste Værk maa opnaae det Maal, han selv har angivet i sin Prolog: „at behage", — en Yttring, for hvilken man med en næsten utrolig Borneertheb har villet drage ham til Ansvar, som Den, der nedværdigede Poesien til en blot Behagekunst, ligesom om Digteren havde givet mindste Anledning til at tænke paa en gemeen Collision imellem den Stræben at behage og den at fyldestgjøre Poesiens immanente Formaal. Den, for hvem disse to Sider falde fra hinanden, han er eo ipso ikke Digter. Tvertimod, ihvor høit man end vil anslaae de Opgaver, som Poesien har at løse, saa er det en simpel Tautologie, at denne Løsning kan ikke hjelpe det mindste, og maa betragtes som ufeet, saafremt den ikke behager, — naturligviis Dem, som en Digter ene kan ville behage, ikke saadanne selvbeskikkede Dommere, som hverken kunne læse eller forstaae, og naar de fare gjennem Poesiens Blomsterhaver, blive hængende som Fluer i den første den bedste Spindelvæv.

III.

C. Hauchs: Svend Grathe.

(Intelligensblade 1842, Nr. 5.)

Denne Tragedie slutter sig nøie til den hele Cyclus af tragiske Værker, som Professor Hauch allerede for flere Aar siden har begyndt at skjænke os, og hvis dramatiske Opgave fornemmelig bestaaer i at udvikle og tydeliggjøre saadanne Characterer, som ere skjulte, ærgjerrige og despotiske, og ikke skye Forbrydelsen, naar den kan tjene til at sætte en Plan igjennem. Af saadanne Characterer frembyder Historien mange, og det er ogsaa kun paa dens Territorium, at man kan finde dem, efterhvi Mennesker af denne Characteer ikke kunne faae Leilighed til at uddanne den og give dens Bestræbelser en Virkekreds, undtagen i saadanne Stillinger, som Staternes Styrere indtage. Denne Art af Tragedie maa altsaa være historisk, hvad forresten den sande Tragedie altid er; men den betinger endnu en anden Egenskab, som ikke tilkommer Tragedien i Almindelighed, nemlig at være væsenlig psychologisk. Ikke desmindre fordrer Trage-

diens almindelige Natur, at det Psychologiske maa ophæves i det Moralske, som det Objective. Det er ikke Nok, at den onde Characteer nøiagtigen fremstilles os, ligesom i en naturhistorisk eller anatomisk Beskrivelse; vi maae ogsaa see de objective moralske Magter sætte Grændse for den onde Herskers Virkning og lede Forbrydelsens Resultat til den sædelige Verdensordens Fremme. Men jo grundigere den psychologiske Skildring er, desto lettere og naturligere vil ogsaa denne Fordring opfyldes; thi jo bedre vi forstaae den onde Tanke og den onde Handling, jo mere vi altsaa i en vis Henseende sympathisere med den, desto klarere fatte vi den Modsigelse, som den indeholder, og vi see da næsten umiddelbart, hvorledes den ifølge sin Natur ophæver sig selv og maa tjene som Middel til et Øiemed, der ligger udenfor dens egne Planer, men er indbefattet i en høiere Styrelses. Den sande og grundige psychologiske Skildring er derfor i sig selv tillige metaphysisk, og Svend Grathe, som i det fineste Detailmalerie fremstiller os det Ondes Genesis, forklarer os det ikke alene som et Phænomen i en bestemt Individualitet, men skjænker os et dybt Indblik i det Ondes Natur i Almindelighed.

I denne og i flere Henseender frembyder Svend Grathe mærkelige Sammenligningspuncter med Shakspeares Macbeth. Man kan sige, at begge Stykker

ligesom supplere hinanden, idet Svend Grathe viser os alle Forbrydelsens Forudsætninger, og Macbeth alle dens Følger. Vel har Shakspeare ikke aldeles kunnet undgaae en Skildring af Forudsætningerne, eftersom Mordet først begaaes i anden Act, men han har saaledes concentreret dem, at nødvendige Mellemled ere blevne overspringne. Det mærkeligste Spring findes strax i Begyndelsen. Hvor Hexene have hilst Macbeth som Than af Cawdor og som tilkommende Konge, og nu den første Deel af Spaadommen strax gaaer i Opfyldelse, begynder han paa Øieblikket at tale om at lade den anden Deel opfyldes ved at myrde Kongen, endskjøndt han rigtignok søger at bortvise denne Tanke. Men det Naturlige vilde være, at den iforveien kjække og trofaste Ridder afventede, at den anden Deel af Spaadommen, ligesaavel som den første, gik i Opfyldelse af sig selv og uden hans egen Medvirkning; først naar Opfyldelsen saaes at udeblive, og Tiden blev ham for lang, kunde den Tanke opstaae hos ham, at komme Skjæbnen til Hjelp ved en Forbrydelse. Over denne uendelige Kløft har Hauch i sin Tragedie slaaet en Bro, paa hvilken vi, Skridt for Skridt, føres over Afgrunden. De Tilskuere, som beklage sig over, at denne Vandring er altfor langsom og eensformig, og at det er trættende at høre Svend igjennem fem lange Acter variere det Thema, „Jeg vil, nei jeg vil ikke," — maae nok have glemt, at

det Selvsamme finder Sted i Shakspeares Hamlet, med hvilket Stykke Svend Grathe da ligeledes frembyder et væsenligt Sammenligningspunct. Jeg siger, at de omtalte Tilskuere maae have glemt denne Overeensstemmelse, thi havde de erindret den, saa havde de ikke vovet at dadle den, eftersom Shakspeare har den Alder, som udfordres til en ubetinget Anerkjendelse. Men forresten kan man gjøre dem opmærksomme paa, at Tragedien Svend Grathe, berøvet denne langsomme, gradvise Udvikling, ikke længere vilde være Tragedien Svend Grathe, ligesaalidt som Schillers Don Carlos, „jedoch gesäubert von der ärgerlichen Liebe des Prinzen zu seiner Mutter," — som det engang hed paa en censureret Comedieplacat, — vilde være Don Carlos. Det gaaer her, forresten sans comparaison, ligesom med Holbergs Geert Westphaler, hvilken man i dens Nyhed bebreidede, at Personen snakkede for meget, saa at „Autor tog sig for anden Gang at forklare den ved en Prologus, og vise, at just i Det, som man lastede, bestod Stykkets Dyd." — Og i det Hele skulde De, som fremsætte slige Klager, betænke, om Grunden ikke ligger i deres egen Mangel paa Opmærksomhed, i deres Distraction, Ustadighed og overfladisste Deeltagelse i Skuespillet. Den vel stemte, med kjærlig Opmærksomhed lyttende Tilskuer vil finde Fremgang og Afvexling i Meget, der nødvendigviis maa synes stillestaaende og monotont for den, som

ikke kan holde Tankerne samlede, men adspredes ved alskens Futiliteter.

Men jeg vender tilbage til Sammenligningen med Macbeth, og kommer her til et nyt Punct, som er endnu mærkeligere end det forrige. I begge Stykker begaaes den meest oprørende Forbrydelse: et Mord, og det endog et Kongemord. I Tragedien kommer det nu netop an paa, at give Forbrydelsen en Art af Berettigelse, uden hvilken kun det Afskyelige, det Hæslige vilde blive fremstillet, men dette kan i sig selv aldrig blive Gjenstand for kunstnerisk Behandling. Mangen er vel allerede parat til at sige, at denne Fordring til Tragedien, at den skal indeholde en Collision af relativt berettigede Magter, er splinterny og hører til den nyeste Philosophies mange andre Nederdrægtigheder. Men ethvert Menneske af Smag vil dog indrømme, at simple Criminalhistorier, saadanne som fremstilles i de franske Melodramer og ligeledes af tydske flette Poeter, ere et poetisk Ukrud, og at f. Ex. en Ole Kollerøds Historie aldrig kan afgive et tragisk Stof, netop fordi al Berettigelse mangler paa Forbryderens Side. At Fordringen forresten ikke er ny, men stedse practisk har været fulgt, viser allerede den græske Tragedie, ja endog de i flette Stykker saa hyppigt forekommende Pligt-Collisioner, der udgjøre ligesom den carikerede Skygge af den tragiske Idee-Collision. Men kommer det an paa at vise, at dette

Forhold, bevidst fremsat i udtrykkelige Ord, ogsaa er meget gammelt, saa vil jeg citere en Bog, hvori man vel mindst venter at finde det, nemlig „Das Nibelungenlied." I det 37te Eventyr fremstilles Helten Rüdiger, opfordret af sin Konge til at forsvare ham mod hans overmodige Fiender, men disse Fiender ere Rüdigers egne Gjæstevenner, som han selv har ført ind i Landet under Tilsagn af sin Beskyttelse. Over denne Collision fælder Helten Taarer, og udbryder (efter Simrocks Oversættelse):

Welches ich nun lasse, das Andre zu begehn.
So ist doch immer lästerlich und arg von mir geschehn:
Und wenn ich Beides lasse, so schilt mich alle Welt.
Nun möge mich erleuchten Der mich dem Leben gesellt!

Spørge vi nu, hvilken partiel eller relativ Beretligelse Svend Grathes Digter har givet sin Helt, saa behøve vi blot at erindre om Svends Ord til Ditlef:

Er dette Land
En Orm, der end kan leve, skjøndt den skæres
I trende Stykker?

og lidt efter:

En Konge skifte kan sit Guld og Sølv,
Sin Skov, sin Hjord, sin Ager og sin Eng,
Men har han ogsaa Ret at skifte Riget?

Svend har det store Formaal, at samle det i tre Parter adsplittede Danmark under eet Scepter, men

seer intet andet Middel dertil, end at rydde de to andre Konger afveien. I hans Øine er det kun det politiske Øiemeds Storhed, som kan undskylde den moralske Forbrydelse. Derfor siger ogsaa Thorhilda til ham:

Tænk paa Kong Harald, der sin Broder slog,
Og paa Svend Tveskjæg, der med Faderen stred,
Og paa Kong Knud, der slog sin Svoger Ulf,
Og arved England ved Prinds Edmunds Mord; —

og derpaa svarer Svend:

Og dog har disse Konger herskет kjækt,
Og under dem var Danmarks Hæder størst; —

ligesom han iforveien har sagt til Luccardis:

Omsonst ei Noget skjænkes dig paa Jord,
Og naar jeg veier, hvad en kraftig Konge
Kan virke for sin Tid, — — —
— — — — — — —
Da synes mig, at selv den Bedstes Liv
Kun er af ringe Værd mod saadan Virken.

Og i den Scene med Ditlef, som slutter tredie Act, og hvoraf jeg allerede har anført et Par Steder, i denne, som er Tragediens egenlige Centralscene, siger Svend endvidere:

En Konge har en anden Maalestok
For hvad er Pligt og Ret, end andre Mænd,
Og paa en større Vægtskaal veier han,
Hvad er til Landets Gavn; hvis det han naaer,

Da priſes han i Verdens Aarbog høit,
Da ſtaaer han ſom et Lys for alle Tider,
Da adles hvert et Middel, ſom han brugte,
Paa denne Grund er Kongens Storhed bygget.

Og da han nu endelig i ſamme Scene, forladende ſin lange Scepſis, paa det beſtemt fremſatte Spørgsmaal, om Valdemar og Knud ſkal døe, udbryder med det ſaa længe tilbageholdte: „Ja, Ditlef," — en i Sandhed ſublim Fremſtilling, ligeſaa ſpændende for de opmærkſomme Tilhørere, ſom den ſagtens forekommer de adſprebte lang og monoton: ſaa er en af hans første Tanker efter denne Beſlutning:

O, ſidder først paa Danmarks Throne jeg,
Da, kom, huldſalige Mildhed med dit Smiil,
Og Raade med dit Helgenſkin om Isſen!
Da ſkal med tuſind glimrende Bedrifter
Jeg kaſte ſaadant Skjær paa denne Daad,
At ſelv dens Dunkelhed ſkal ſynes lys.

Men det forſtaaer ſig af ſig ſelv, at det ophøiede politiſke Formaal ikke fremtræder i en ſaa ædel Reenhed hos Svend, at jo en ſtærk Egoisme forbinder ſig med det. Det er ham ikke Nok, at Danmark virkelig ſamles under eet Scepter, men han vil ſelv være Den, ſom fører dette Scepter. Imidlertid er denne Egoisme dog ingen anden, end den, ſom næſten altid ledſager Heroerne, der vanſkelig kunne ſkille deres egen Sag fra den Idees, i hvis Tjeneſte de kæmpe. I denne

Henseende har Svends Replik i anden Act en afgjørende Vigtighed:

Kun liden er en Krone, min Luccardis,
Ei nær saa stor som Maanens fyldte Kreds,
Naar rødmende den over Bølgen stiger,
Og dog, mit Barn, er Alt, hvad Jorden eier,
Hvad fjerne Lande bringe frem for Lyset,
Hvad Havet gjemmer i sit dunkle Skjød,
Hvad Qvinders Blik og gyldne Drømme love,
Til denne Ring med Trolddoms Lænker bundet,
Og Den, som bærer den, er fast tilmode,
Som bar han Lykkens Hjul til Isen fæstet.

Paa denne Maade har altsaa Svend virkelig modtaget fra Digterens Haand den relative eller partielle Berettigelse, som er den nødvendige Betingelse for alt Tragisk. Tiltrods for sin oprørende Forbrydelse er han tragisk Helt, med hvem vi kunne sympathisere, thi vi forstaae ham, og finde det rimeligt, at han kan begaae Forbrydelsen; og ihvor meget vi end afskye ham derfor, taber han hverken vor Agtelse eller vor Medlidenhed.

Men ganske anderledes forholder det sig med Macbeth. Hos ham findes intet Motiv, der endog blot har Lighed med en Idee. Han vil ikke redde et Rige fra Undergang, ved at sætte sig selv, som den Dygtigere, i en slet Konges Sted; tvertimod er

det en alminbelig elſket Konge, ſom han myrder, uden ſelv at have nogen ideal Adkomſt til at tage hans Plads. Den Tanke, at Forbrydelſen kunde retfærdiggjøres ved et ſtort politiſk Øiemed, opſtaaer ikke i hans Sjæl; hans hele Stræben er ſaa lav, at han ikke har følt Trang til den Reflexion, at overordenlige Handlinger kræve overordenlige Midler, og at der her gjælder en anden Maaleſtok. Derfor er det heller aldrig falbet ham ind, naar han førſt ſidder paa Thronen, da at forſone ſin Ubaad med tuſinde glimrende Bedrifter, ſom ſkulle kaſte deres Skjær paa den. Hans Egoisme, ſom driver ham til Forbrydelſen, er ikke den heroiſke, ſom lader Individet og Ideen ſmelte ſammen, og betragter Kronen ſom „Lykkens Hjul, til Isſen fæſtet," men det er den ganſke particulære Egoisme, hvis Nyden er en Fortæren, og ſom characteriſerer enhver ſimpel Forbryder, hvis Higen blot gaaer ud paa at tilegne ſig ſelv det Gode, ſom en Anden er i Beſiddelſe af. Macbeth, ſom myrder Kong Duncan, for at berøve ham hans Krone og Scepter, er ikke forſkjellig fra den gemene Morder, ſom ſlaaer en Mand ihjel for at tage hans Pengepung fra ham; thi ſelv om man vilde indrømme, at Ærgjerrigheb er en ædlere Lidenſkab end Pengegridſkheb, ſaa kan det dog kun indrømmes under den Forudſætning, at Ærgjerrigheben har et objectivt Maal og gaaer udenfor den reent particulære, abſolut

egoistiske Stræben efter Nydelse. Men er nu den gemene Forbryder, som de vulgære Criminalhistoriers Helt, ingen tragisk Gjenstand, saa bliver han det ikke derved, at Digteren hæver ham fra Bondestand til Grevestand, og lader ham leve ved et Hof istedenfor paa en Kro. Det vilde kun være at dække den indre Mangel med Purpurlapper; med den kongelige Krone uden det kongelige Sind skaber Digteren ingen Konge. Det shakspearske Dramas Fortjeneste bestaaer i Skildringen af den Causalitet, hvorunder det onde Menneske begiver sig, naar det ved en forbryderst Handling har sat Friheden til; men Skildringen er aldeles generel, fuldkommen in abstracto, thi Hovedpersonen staaer som Repræsentant for alle Forbrydere, men just derfor repræsenterer han kun en Masse, og er ikke Repræsentant i Bethydning af — om man tør sige saa — Forbryderens Ideal. Men følgelig er Macbeth ingen Tragedie; den savner den første Betingelse dertil.

Endelig maa jeg endnu i en tredie Henseende sammenligne Svend Grathe med Macbeth, nemlig med Hensyn paa Dictionen. Det er tydeligt, at Hauch væsenligen har dannet sin dramatiske Diction efter Shakspeares Mønster; forsaavidt er der Ligheb, men Uligheden er endnu mærkeligere. Hvis det er en Fordring til den dramatiske Poesie, at den skal fremstille ved Ordet, hvad den dramatiske Kunst paa

et lavere Trin fremstiller for Øiet, saa er Svend Grathe tilvisse et dramatisk Digter-Værk, en sand Ord-Tragedie i god Forstand, thi der gives nok ikke mange dramatiske Værker, i hvilke Dictionen saaledes har løst sit Tungebaand og udstrømmer gjennem et saa yppigt Overflødighedshorn. Naar jeg siger, at der gives ikke mange, saa mener jeg naturligviis, mellem ægte Digterværker, thi paa Skuespil, som udgyde sig i vidtløftig, tom og svulstig Tale, er visselig ingen Mangel; men i Svend Grathe er denne mageløse Luxus overalt præget med Tankens indre Liv; i ethvert nyt Billede fremtræder en ny Side af Sagen, og Alt bliver apparent ved det transparente Ord. Shakspeare derimod, som ogsaa er Mester i Ordets Kunst, holder ikke alene mere tilraade dermed, men laber ikke sjeldent sine Inspirationer saa væsenligen fremtræde under Formen af det Synlige, at Ordet bliver indifferent og gjerne kunde være sparet. I Macbeth findes adskillige Exempler derpaa. Saaledes Tilsyneladelsen af Banquos Aand. Ihvor gribende end Macbeths Ord ere ved denne Leilighed, saa vilde Mimiken, ledsaget af Musik, her kunne være endnu mere veltalende. (Jeg haaber, at Ingen misforstaaer mig, og troer, det er min Mening, at der her burde være en mimisk Scene istedenfor en reciterende). Man sammenligne denne Scene med dem i Hamlet, hvor Aanden viser sig, og man vil see

Forskjellen mellem Ordets Indifferens og dets Nødvendighed i Forholdet til det Synlige. Andre Exempler findes i Macbeths femte Act, hvor hele Scener, den 4de og den 6te (efter Originalen), ere anvendte blot til at plukke Grene af Birnam-Skoven og siden kaste dem bort; de Repliker, som ledsage disse Handlinger, bringe intet Indre, intet Ideen Tilhørende frem. Af en anden Beskaffenhed er derimod den tilsyneladende ubetydelige Scene i anden Act, hvor Kongen og hans Følge komme udenfor Macbeths Slot, og tale om Svalerne, som bygge paa Taget. Dette er af en stor symbolsk Betydning, og Schiller burde ikke udelabt denne Scene af sin Bearbeidelse, ligesaa lidt som vort eget Theater burde have tillabt sig det. Men saadanne Momenter som Banquos Aand og Birnam-Skovens Marche tale unægtelig noget til Undskyldning for den Balletmester, der gjør hele Macbeth til en Ballet. Det er forresten ikke besynderligt, men tvertimod i god Orden, at den dramatiske Kunst har i en ældre Tid indeholdt i en umiddelbar, endnu ikke sondret Eenhed alle de Momenter, hvoraf de forskjellige dramatiske Kunstarter, Skuespil, Ballet, Opera, siden skulde udvikle sig til selvstændige Existenser. Fra dette Synspunct finder den franske Tragedie sin Berettigelse, som en Stræben efter at lade Ordet i den dramatiske Kunst komme til fuld og eneraadende Magt, en Stræben,

der — som enhver anden — altid staaer Fare for at gaae over sin Grændse; i den franske Tragedie skete Dette derved, at Ordet kom paa rhetoriske Afveie, Lyriken forvandlede sig til en Rhetorik, i hvis Monotonie den brogede Characteer-Mangfoldighed affalmede til et jevnt Graat. Den samtidige franske Comedie lykkedes det bedre at vedligeholde denne Stræben i dens Reenhed. Hos Moliere, ubetinget den største af alle Comediedigtere, er Ordet kommet til sin Ret som hos ingen anden; i de Balletscener, han hyppig indfører i sine Stykker, lader han forbetmeste Ordet falde bort, vistnok af Respect for det, da han ikke vil nedværdige det til Indifferens. Hos Holberg derimod er der endnu Adskilligt, som tyder paa den omtalte uopløste Eenhed af de forskjellige dramatiske Momenter; hos ham er det derfor ikke ualmindeligt, at Ordet bliver indifferent, f. Ex. i Julelegene i Julestuen og i flere andre, fra Virkeligheden umiddelbart optagne Situationer, hvorimod han i Maskeraden og i Kildereisen har efter Molieres Exempel henlagt slige for Øiet gjældende Handlinger til Intermezzer, som ere uden Tale; og det er derfor et colossalt Misgreb ved vort Theater, at man ved de sidste Opførelser af Kildereisen har fordristet sig til at lægge endog vidtløftigt udførte reciterende Scener ind i dens Intermezzo. Men for at komme tilbage til Hovedsagen: Ordet, som Tankens transparente Ge-

vant, er Poesiens Væsen, og hverken i den lyriske eller den episke Poesie er der endog blot Mulighed for at fortrænge det; men i den dramatiske Poesie indtræder denne Fare, og jo mere denne virker, desto mere rykkes Dramet bort fra sit poetiske Standpunct. Til at realisere den dramatiske Poesies Ideal udfordres derfor at lade Ordet føre Herredømmet i Eet og Alt, og mærkeligt er det, at enhver Tilsidesættelse heraf betager Digterværket en Deel af dets dramatiske Præg, og meddeler det et episk, og det uagtet den episke Poesie selv ikke formaaer at gjøre denne Tilbagegang; men Tingen er, at alle saadanne Situationer og Handlinger, i hvilke Ordet er blevet indifferent, gjøre det Indtryk, som om de vare laante af en Fortælling om et Forbigangent, og ved Overførelsen i et umiddelbart Nærværende havde tabt deres rette Energie. Men for at Ordet skal komme til sin fulde Ret, maa man give det Plads, thi Continuiteten er en væsenlig Betingelse for dets Herredømme, og heraf følger da, at denne Continuitets hyppige Afbrydelse ved korte, isolerede Scener og den derved betingede hyppige Sceneforandring, saavelsom ved et uforholdsmæssigt Antal af Biperſoner, der forsvinde saa hurtigt, som de ere komne, antyder en endnu ufuldkommen dramatisk Technik, og lader Dramet synke tilbage til det Episke. Man vil følgelig indsee, at naar man i det nyere Drama søger at

undgaae den hyppige Sceneforandring og Antal Biperſoner, ſaa ſkeer det for at tilfø en immanent dramatiſk Fordring, uagtet de Fl mene, at det blot har den udvortes Grund, at man vil formindſke de materielle ſceniſke Vanſkeligheder. Den franſke Tragedies Fordring til Stedets Enhed og Perſonernes ringe Antal er altſaa ikke — hvad man ſædvanlig foreſtiller ſig — blot conventionnel, men er ligefrem en Følge af det nyere Dramas Opgave, at gjøre Ordet gjældende i den ſtørſte Udſtrækning, uagtet naturligviis denne Fordring, ligeſom enhver anden, ogſaa kan drives til et ſtivnakket Pedanterie.

Man vil heraf ſee, at naar jeg nævner Dictionen, ſaa tager jeg dette Udtryk i en videre Betydning end den almindelige, og kommer til at berøre Meget, ſom gjælder for uafhængigt af Dictionen, uagtet det ſtaaer i nær Forbindelſe med den, ja endog ganſke udſpringer af dens Princip. Hvad nu Svend Grathe angaaer, da er her unægtelig gjort Meget for at tilveiebringe den Continuitet, uden hvilken Ordet ikke kan faae Plads til at hæve ſig. Det ufædvanlig ſtore Antal Biperſoner gjør mindre Skade, end man ſkulde vente ſig, efterſom der dog i det Hele er ſørget for deres Gruppering om Hovedfigurerne paa en ſaadan Maade, at Continuiteten ikke altfor hyppigt og altfor ſkjærende afbrydes. Men i den femte Act træder denne Fordring i en vanſkelig Col-

lision med Catastrophens eiendommelige Natur. Det dobbelte Kongemord, som dog kun til Hælvten lykkes, samt hele den dermed forbundne Kamp og Tummel, dette sidste Maal, som uophørligt bebudes igjennem fire lange Acter, ligefra Sangerens varselfulde Qvad om Knud Lavards Drab, og frembeles gjennem alle Svends Reflexioner, og endelig gjennem hans bestemte Erklæring og alle deraf følgende Begivenheder, — dette Uveir, hvormed de gjennem fire Acter sig meer og meer optaarnende Skyer have truet, har vistnok Fordring paa at fremstilles umiddelbart for Tilskuernes Øine. Men paa den anden Side gjør Ordet Fordring paa ikke at fortrænges af en saadan øredøvende og øienplagende Handling, som vel i en Ballet kan underordnes Skjønhedens Love (det har man seet i „Valdemar"), men som i et Digterværk altid afgiver et raat Spektakelstykke, en sturrende Dissonans til Dictionens aandelige Element. I Oehlenschlägers Oluf den Hellige er Slaget ved Stiklestad præsenteret i balletmæssigt Arrangement; men uden at tale om, at Dette ikke lod sig gjøre i Svend Grathe, fordi der her ikke var Leilighed til at anvende Musik, saa frembringe desuden slige Ballet-Fragmenter i et reciterende Drama, idetmindste naar de indtræde som væsenlige Momenter, en ukunstneriskt Virkning og gjøre et fatalt Indtryk, fordi de udtale Poesiens Desperation til sine egne Midler, uagtet et

saadant hors d'oeuvre vistnok kan bidrage til at fylde Huset med endeel ørkesløse og adspredte Tilskuere. Men Virkningen paa dannede og smagfulde Tilskuere bliver omtrent, som om i et Stykke alle Personer pludselig vilde begynde at tale et fremmed Sprog. Hvorledes man da end bærer sig ad med den femte Act i Svend Grathe, saa bliver det omtrent lige galt; for hvilken Side af Alternativet man bestemmer sig, opoffres Noget, som er væsenligt. I det oprindelige Stykke, saaledes som det er trykt, laber Forfatteren hele denne Tummel og Kamp fremtræde for vore Øine; paa Skueplabsen har man derimod stræbt at tilfredsstille Continuitetens og Dictionens Princip; men hverken det Ene eller det Andet er tilstrækkeligt, og det maa udentvivl især tilskrives dette allerede i det inderste Anlæg spirende Misforhold, at Catastrophen river ned, hvad hele den foregaaende Udvikling har opbygget, og at Stykket ikke kommer til at behage i den Grad, som de fire første Acter give Haab om.

Noget, der særdeles fortjener at udhæves, er det i poetisk Forstand Maleriske, som er betinget ved Stykkets Plan. Det viser sig i den poetiske Baggrund og i den poetiske Farveblanding. Baggrunden dannes af Sagnet om Knud Lavards Drab, der allerede fra Begyndelsen af fremstiller sig som den endnu virkende Forbigangenhed, i hvis varselfulde Skygger de præsente Figurer bevæge sig. Og naar

Svend, mørkere end selve denne Baggrund, viser sig og sine Omgivelser i stærke sorte Farver, saa mildner allerede Luccardis dette Sorte til Troskabens Blaat, medens Valdemar indtræder med Livets rosenfarvede Skjær, og Korsfarere og Pilgrimme fremstille hele den brogede Regnbue, der danner ligesom en himmelsk Bro fra de mørke, forbryderske Bestræbelser til Menneskehedens sig selv opoffrende Kamp for et lyst og helligt Formaal.

Et Skuespil, der forsaavidt staaer paa det moderne Dramas Standpunct, som det har givet Dictionen en overveiende Udvikling, behøver, for at det skal gjøre sin Virkning paa Scenen, en Forening af Skuespillere, der saaledes have uddannet deres Diction, at Talen er bleven dem som et føieligt Instrument, hvorpaa de med Letheb kunne yttre deres Virtuositet. Men mange saadanne Skuespillere findes ikke ved noget Theater, og uhelbigviis behøver Svend Grathe netop mange. Man kan derfor, med fuld Anerkjendelse af det meget Gode, som er præsteret i Udførelsen af dette Stykke, dog ikke nægte, at der jo endnu mangler Meget i Fuldendelsen. Er det nemlig Skuespilkunstens Opgave, at lade Alt, hvad der indeholdes i et dramatisk Digterværk, faae umiddelbar Tilværelse for Øie og Øre, saa er Opgaven i nærværende Tilfælde kun ufuldkomment løst, thi der er Meget i Svend Grathe, som ikke er blevet apparent

ved Opførelsen. Men saa god var den dog ialfald, at man ikke uden stor Ubilligheb kan gjøre den ansvarlig for at Stykket ikke har behaget mere. Som den vigtigste Grund dertil har jeg allerede angivet den femte Acts Beskaffenheb. Men der gives vistnok endnu en anden, som dog ikke er virkende i Svend Grathe alene, men i den hele Digtart, hvortil dette Stykke hører, og meb Fornøielse har jeg bemærket, at „Fædrelandet" i en ganske kort Anmeldelse af Foreſtillingen har antydet denne Grund, nemlig: „en ſpeculativ Retning af Smagen." Dette er et vigtigt Punct, ſom fortjener en nøiere Forklaring, om vi enb her blot kunne anvende faa Ord derpaa. Det er Subjectivitetens Ret, Selvbevidſthedens Autonomie, ſom gjør ſig gjældende i alle Tidsalderens Beſtræbelſer, i alle dens Retninger, i den politiſke, religiøſe, kunſtneriſke og litterære; det er den, ſom ligger til Grund baade for det Gyldige i disſe Beſtræbelſer og for alle deres Forvildelſer. Men det Gyldige, det Reelle deri lader ſig i Almindelighed beſtemme ſom en Stræben efter at ophæve det ved Traditionen Givne, dog ikke i Betydning af at tilintetgjøre det, men kun at opløſe det i dets Qualitet af et Givet og følgelig Modtaget, for paany at frembringe det i Formen af en Baſis, ſom Friheden har ſat. Heri beſtaaer Tidsalderens ſpeculative Retning i Almindelighed. I Poeſien, men fornem-

melig i den dramatiske Poesie, fordi denne især maa slutte sig til Tidsalderens hele Status, viser den almindelige Retning sig nu deri, at man ogsaa her mere og mere forsmaaer det Givne, hvilket nærmest er at bestemme som det overleverede Stof, og derimod fordrer, at selv dette skal produceres af den digteriske Frihed. Den Dualisme, som tilforn fandt Sted mellem Stoffet og Behandlingen, og som ligeledes afgav Hoved-Categorierne for den til hiin Poesie svarende Critik, ophæves nu lidt efter lidt, og forsvinder i Eenheden af begge modsatte Sider. Man kan sige, at det er Rationalismen, som Tidsalderen stræber efter at ophæve i alle Retninger, thi Rationalismen bestaaer netop i at forholde sig paa en saadan udvortes Maade til Ideen, at der i Alt fremtræder en dualistisk Modsætning af et Stof og en Behandling; men Stoffet skal selv produceres ved Behandlingen, og Behandlingen skal selv være gjennemtrængt af Stoffet, som af sit Eget. Den for nogle Aar siden i vor Litteratur førte Strid om Stoffets eller Formens Principat angik netop dette Punct, og var den første Frembryden af den nye Erkjendelse. Det var Stoffet, som man vilde betage dets hidtil gjældende Substantialitet og lade fremgaae som et Product af den hele digteriske Form. At forresten Tidsalderen, i sin Stræben efter at ophæve Rationalismen, ofte synker dybere ned i den, saa at den

mod Villie og Vidende kommer til at staae i et udvortes, ei engang betragtende, men tvertimod just behandlende Forhold til den speculative Idee eller Mysteriet, derpaa afgive baade Politik og Theologie mærkelige Exempler. Men af det Reelle, af det Gyldige i den almindelige Stræben følger, at det historiske Dramas og altsaa Tragediens Tid er forbi; denne Digtart har for længe siden culmineret, og vender ikke mere tilbage uden som en Reminiscens, ganske paa samme Maade som det hellige Maleri, der er afsluttet med Raphael og de andre italienske Mestere, og aldrig mere kommer frem uden som Gjentagelse. Desuden er der i den nyeste Tid vaagnet en langt høiere Sands for Historien, og denne laber sig vanskelig tilfredsstille ved den digteriske Behandling. Endnu paa Schillers Tid betragtede man det historiske Stof som Noget, hvoraf Digteren kunde med temmelig Vilkaarlighed gjøre hvad han vilde, naar kun det Frembragte var skjønt og interessant. Efter at derpaa Shakspeare var trængt igjennem paa Continenten, opstillede man den Fordring, at Digteren skulde respectere Historiens Aand, og at han isaafald kunde raade temmelig frit over de historiske Facta. Men ogsaa dette er en Dualisme og en Rationalisme, der ikke længere kan holde sig, da man meer og mere begynder at indsee, at der ogsaa her gjælder en Eenhed mellem Modsætningerne,

saa at Den, som forvanskter de historiske Facta, med det Samme forvanskter den historiske Aand. Men det er aabenbart, at enhver Digter er nødt til at forvanske Facta, allerede af den Grund, at de historiske Characterer høre med til de historiske Facta, d. e. til det historisk Givne; men Charactererne maae stedse afvige fra Virkeligheden, eftersom Digteren fører dem umiddelbart frem for os, lægger dem Ord i Munden, som idethøieste kun ere formelle Muligheder, og i det Hele fremstiller dem i en Detail, hvorom Historien tier. Denne Erkjendelse har allerede for længe siden begyndt at gjøre sig gjældende. Af Walter Scott, af Vitet og Mérimée har man lært, at den historiske Roman og det historiske Drama formaae i fri Phantasie at fremstille et Folkeliv, og idethøieste slette og foragtelige Fyrster og Statsmænd, fordi disse selv ikke ere adskilte fra Mængden, og allerede i levende Live vare givne Tilfældigheden til Priis, men derimod Heroerne kun forsaavidt som de ere Støttepuncter i Folkelivets Grupper, aldrig i deres historiske Sandhed.

Men selv om Tragedien, ifølge det her Udviklede, i Grunden hører til de allerede tilbagelagte Stadier, saa ere vi dog endnu ikke saa langt fra dens Tid, at jo en god Tragedie endnu bestandig maa kunne finde Deeltagelse. Allermindst kunde man vente, at Nogen vilde lægge sin Misbilligelse af et saadant

Værk for Dagen ved en lydelig Hysfen; og dog, naar man kjender det nuværende kjøbenhavnske Theaterpublicums chaotiske og anarchiske Sammensætning, kunde man vel vente sig det. Saadanne Raaheder ville ikke blive banlyste, før Theaterdirectionen arrangerer den hele Tilskuerplads paa en anden Maade og efter et andet Princip. Dette er den vigtigste af alle Reformer, uden hvilken de andre kun lidet ville hjelpe, thi saaledes som Forholdet nu er, saa er det Publicum endnu meer end Theatret, der trænger til at reformeres. At denne Trang netop nu gjør sig gjældende meer end nogensinde før, følger ligeledes af Tidsalderens ovenomtalte almindelige Characteer. Den subjective Berettigelse, som er Principet i alle dens reelle Bestræbelser, er den samme, som leder paa Afveie. I det Politiske ligger Afveien klart for Dagen hos alle de Mange, som ville opløse Staten i en atomistisk Masse af lige berettigede Subjecter, hvis particulære Meninger skulle tages til Følge. Det er Autoriteten, man vil ophæve, uden at betænke, at Dette ikke skal skee ved at sætte sig ud over den, men ved at optage den i den frie Erkjendelse. Egenlig er det en Bestræbelse efter at forvandle Folket til et Publicum, thi et Folk er en Organisme, hvori det enkelte Atom ikke gjælder ved sig selv, men ved sin Relation til det Hele, men et Publicum er en grødet Masse, hvori alle

Organismens Differenser ere forsvundne. Det ligger følgelig i et Publicums Natur, at det, for at blive respectabelt — hvad den blotte Masse aldrig kan være — maa erhverve sig Noget af en Organisation, idetmindste saa Meget, at de fornuftige Differenser kunne fremtræde, som Betingelse for en fornuftig Almeenvillie. (Med Hensyn til det udannede Standpunct, hvorpaa saa Mange af vore Liberale befinde sig, kan det maaskee være nødvendigt at bemærke, at Almeenvillien ikke er Summen af de Enkeltes Villier, men Fornuftens Villie, aabenbaret ved de Bedste.) Men saalænge Enhver staaer i den Formening, at netop han, i Qualitet af Enkelt, skal give sin ganske individuelle Mening tilkjende, og at han ved at betale sin Billet tilkjøber sig ikke blot juridisk, men moralsk og æsthetisk Ret til at bebyrde det Hele med sin atomistiske Yttring, saa længe kan naturligviis ingen Almeenvillie trænge igjennem, saa længe bliver Publicum ikke Andet end hvad det oprindelig er: en Masse, altsaa en Gjenstand for alle Dygtiges Ringeagt. Først naar saadanne Indretninger træffes, at det bliver muligt, at der i Publicum kan danne sig et aandeligt Aristocratie, som behersker og lidt efter lidt leder den uformede Masse, først da har man lagt den rette Grundvold, hvorpaa Theatret kan hæve sig fra sin nuværende Fornedrelse.

I.

Lyriſk Poeſie.

(1842. 1843.)

II.

Det Dramatiſke i det Lyriſke.

(1843.)

III.

Om Begrebet af dramatiſke Characterer.

(1844.)

I.

1. Fortale til Eet Hundrede Lyriske Digte af den danske Litteratur.

(1842.)

Bestemmelsen af nærværende Samling lyriske Digte skulde, ifølge Forlæggerens Ønske, være: at danne et Sidestykke, deels til Christian Winthers Udvalg af 105 danske Romancer, deels til den af Henrik Hertz for Trykkefriheds-Selskabet besørgede Samling af danske Sange. Denne Bestemmelse gjorde det altsaa nødvendigt at tage Udtrykket „lyriske Digte" i en indskrænket Betydning, der udelukkede saavel Romancer som Sange. Da det imidlertid er vanskeligt at trække disse Grændser med Sikkerhed, saa har jeg kun udelukket paa den ene Side saadanne Digte, som ere egenlig fortællende, og paa den anden saadanne, som ifølge deres Natur nødvendigen fordre det syngende Foredrag. Man vil derfor ikke undres over, at man her baade finder Digte, som have en fortællende Form, naar denne kun er Middel til at fremstille en lyrisk

Situation, og tillige saadanne Digte, der meget vel ere skikkede til Sang, ja endog allerede componerede, naar de kun ikke med Nødvendighed gjøre Fordring paa den musikalske Behandling. Man vil derfor ogsaa finde, at den saaledes bestemte Grændse har næsten aldeles ophævet den let mulige Collision mellem nærværende Samling og de twende oven nævnte, idet den nærværende kun har yderst faa Digte tilfælleds med hine, og det endda saadanne, som maaskee bedre forsvare deres Plads i denne end i de andre.

Af den angivne Bestemmelse med Samlingen følger endvidere, at den hverken har et pædagogisk eller et litterært Øiemed, men at den, ligesom de twende Samlinger af Winther og Hertz, kun vil give et bequemt, portativt Udvalg af det Bedste, som vor Litteratur besidder i et bestemt Fag. Det er *Blomsterne* af den danske lyriske Poesie, i Ordets snevreste Betydning, som jeg har bestræbt mig for at ordne til en Krands. Forsaavidt er Samlingen i egenlig Forstand en *Anthologie*, men ingenlunde paa den Maade, som Molbechs danske Anthologie. Det var her ikke Hensigten at levere Prøver af vor lyriske Digtekunst fra de forskjellige Perioder af dens Udvikling, men derimod at sammenstille Det, som har blivende poetisk Værd, og som maa antages at have blivende Interesse for de Læsere, der ønske en poetisk Nydelse, ikke en critisk eller historisk Beskjæftigelse.

Heraf maa det forklares, at der i denne Samling kun findes to Digte fra hele Perioden før Baggeſen, nemlig eet af Ewald, og eet af Claus Frimann. Naar man nemlig i hele hiin Periodes lyriſke Litteratur fradrager hvad ſom hører til den fortællende Romance og den egenlige Sang, og ſaaledes beholder det ſtrengt Lyriſke tilbage, ſaa vil man finde, at dette for ſtørſte Delen ikke ſaa meget fortjener Navn af Lyriſt ſom Rhetoriſt; Reflexionen er overveiende, den lyriſke Umiddelbarhed mangler; og det er neppe at vente, at De, ſom læſe Digte blot til Fornøielſe eller til Nydelſe, ſkulde ønſke ret mange af hine Producter, ſom kun altfor lidt ſvare til den lyriſke Poeſies nuværende Bethdning. Selv hos Baggeſen er Meget endnu behæftet med hiin Reflexion og Rhetorik, men han gjør dog Overgangen til det ſande Lyriſke, og hæver ſig endog i mange af ſine Digte dertil. Men det var iſær Oehlenſchläger, der i Dette, ſom i ſaa meget Andet, angav en ny og renere Tone; og hvor meget denne har fundet heldig Gjenklang hos den nyeſte Tids Digtere, derom vil denne Samling afgive et Vidnesbyrd, der maa være glædeligt, da det viſer, hvorledes vor nyeſte lyriſke Poeſie, fremvoxet paa den oehlenſchlägerſke Stamme, har hævet ſig til en Høide, der langt overgaaer hiin tidligere Periodes.

Hvad nu forreſten Valget angaaer, da har jeg viſtnok beſtræbt mig for at lade det afgjøres af reent

objective Grunde; men dog har det naturligviis ikke kunnet undgaaes, at jo Samlerens Subjectivitet tillige har gjort sig gjældende; og uagtet jeg derfor haaber at kunne forsvare Optagelsen af ethvert af de her meddeelte Digte, vil der dog hist og her blive et af de berygtede Smags-Puncter tilovers, om hvilke der ikke kan disputeres. Det kan hænde sig, at et eller andet fortrinligt Digt er blevet udeladt ved en Forglemmelse; men mange vil det ialfald ikke være. For dog fra først af at forebygge en mulig Misforstaaelse, maa jeg bemærke, at jeg i det Hele har udeladt saadanne lyriske Digte, der høre til større, enten episke eller dramatiske Heelheder, fordi slige Digtes Skjønhed forbetmeste er betinget af den hele Omgivelse, hvori de staae. Herved har jeg unægtelig udelukket mange af de allerskjønneste lyriske Frembringelser, men jeg kan, af den angivne Grund, ikke betragte Dette som noget Tab for Bogen eller for Læseren. De her forekommende Digte fra større Heelheder ere kun faa, og stedse saadanne, der taale at løsrives fra deres Sammenhæng, fordi denne tildeels kun er en udvortes Forbindelse, der ikke skjænker dem deres hele væsenlige Lys og Betydning; de have følgelig ligesaa selvstændig Gyldighed, som de andre.

Den Inddeling, hvorved Digtene ere samlede under sex Rubriker, gjør ikke Fordring paa Almeengyldighed, men kun paa at give en nogenlunde let

Overſigt af det herværende Stof, thi ved et bethydelig ſtørre eller mindre Stof vilde Inddelingen rimeligviis være bleven en anden.

Jeg har i det Hele ladet Digtene aftrykke, ſaavidt muligt, efter de originale Udgaver, og fuldkommen overeensſtemmende med disſe, endogſaa hvad Orthographien angaaer. Naar en Forfatter i ſine ſildigere Skrifter har antaget en anden Orthographie end i de tidligere, da har jeg i Almindelighed heelt igjennem valgt den ſidſte, hvorvel ſagtens enkelte Inconſeqvenſer i denne Henſeende have indſneget ſig, ſkjønt imod min Villie. I denne, med næſten diplomatiſk Nøiagtighed gjengivne Text er det kun aabenbare Trykfeil eller Uagtſomheder, ſom jeg har rettet; og i et Par Tilfælde, hvor Sagen kunde være tvivlſom, har jeg udtrykkelig omtalt det i de faa Anmærkninger, ſom ere tilføiede Bogen. Den mulige Indvending, at den forſkjellige Orthographie maa give Bogen et broget Udſeende, troer jeg, at man vil frafalde, naar man har gjort ſig bekjendt med den; thi her er naturligviis ikke Tale om afſtikkende og fraſtødende Egenheder; ſaadanne findes ikke hos vore gode Digtere, thi disſe have ganſke andre Ting at tage vare paa, end radicale Omkalfatringer af Orthographien. De Forſkjelligheder, ſom her finde Sted, ere kun ſaadanne, ſom endnu have meer eller mindre Borgerret i den vaklende Skrivebrug, og ſom, ſaalænge denne endnu

er vaklende i disse Puncter, kunne fredelig staae ved Siden af hinanden, uden at støde Øiet, som er vant til dem alle.

Men med Hensyn paa Text-Critiken er der et vigtigt Punct, hvorpaa jeg maa gjøre opmærksom. Baggesen og Oehlenschläger ere de Digtere, som have leveret det største Forraad til Samlingen. Begges Værker have oplevet flere Udgaver, og i enhver ny Udgave have Digterne selv gjort meget hyppige Forandringer i den forriges Text. Dersom nu enhver saadan Forandring virkelig var en Forbedring, saa behøvede man blot at holde sig til den sidste Form; men det er langt fra at være Tilfældet. Ofte bære disse Forandringer Spor af en øieblikkelig Stemning, og røbe en Miskjendelse eller ligesom Forglemmelse af Digtets oprindelige Aand. Undertiden er det velmeente Forbedringer i det Techniske, men hvorved Udtrykkets Energie og Primitivitet er gaaet tabt. Paa den anden Side er der dog igjen adskillige af disse Forandringer, som ere virkelige Forbedringer, hvilke det altsaa vilde være uretfærdigt at ringeagte. Jeg har derfor ved ethvert af disse Digte sammenlignet de forskjellige Udgaver, og paa ethvert Sted i Texten anbragt den af de forskjellige Læsemaader, som synes mig at være den bedste. Man vil saaledes see de allerfleste af de her optagne Digte af Baggesen og Oehlenschläger i en hidtil ukjendt Re-

censjon af Texten; og denne Omstændighed vil, mener jeg, baade meget forhøie Digtenes rene Indtryk paa Læseren, og tillige give denne Samling et litterært og critisk Værd, som den ellers ikke kunde gjøre Fordring paa. Paa ethvert enkelt Sted at angive Grunden, hvorfor den ene Variant er foretrukken for den anden, vilde udfordre vidtløftige æsthetiske Udviklinger, til hvilke der i en populær Bog hverken vilde være tilstrækkeligt Rum eller passende Sted. Jeg troer, at forbetmeste vil en kyndig og smagfuld Critiker selv kunne udfinde Grunden, uden Anviisning. Kun paa et eneste Sted har jeg troet det nødvendigt at give en kort Forklaring i de tilføiede Anmærkninger, som findes bag i Bogen; thi de enkelte Anmærkninger, som staae under Texten, ere altid Digternes egne.

Indhold.

I. Poesien.

1. Indvielsen (Staffeldt).
2. Den unge Vaar (Oehlenschläger).
3. Vaaren og Freden (J. L. Heiberg).
4. Idealia (Baggesen).
5. Til Musen (Baggesen).
6. Eensomt Liv (H. Hertz).

7. Morgenvandring (Oehlenschläger).
8. Silkeormen (H. Hertz).
9. Til Danmarks Frederik (Oehlenschläger).
10. Kjærligheds Veie (H. Hertz).
11. Til min Læser (C. Winther).
12. Til Læseren (Bagger).
13. Til Bogen (Baggesen).
14. Til Balladebarden (Baggesen).
15. Til den digtende Laura (J. L. Heiberg).
16. Fremtiden (Wilster).
17. Knud Vidfadmes Svanesang (Baggesen).

II. Gud, Mennesket og Verden.

18. Den gamle Bog (Hauch).
19. Christi Fødsel (Oehlenschläger).
20. Jesu Bjergprædiken (Oehlenschläger).
21. Himlens Gaver (Wilster).
22. Da jeg var lille (Baggesen).
23. Ønskerne (Bagger).
24. Erindring (Baggesen).
25. Gubben og Ynglingen (H. Hertz).
26. Aftensang (Oehlenschläger).
27. Eremitens Sang (Oehlenschläger).
28. Dandsemusik (Paludan-Müller).
29. Sophie Amalie (Blicher).
30. Det stille Land (Hoegh-Guldberg).
31. Dødsengelens Tale til Mennesket (Hauch).
32. Dødens Land (Hoegh-Guldberg).

33. Gaaderne (Hoegh-Guldberg).
34. Gjenſyn (Paludan-Müller).
35. Gravlægning (Paludan-Müller).
36. Den Døde (Hauch).
37. Til de Døde (Staffeldt).
38. Naar mit Øie er lukt (H. P. Holſt).
39. Det nye Aar (C. Winther).
40. Maria Magdalena (Grundtvig).
41. Guds Fred (Ingemann).

III. Naturen.

42. Morgenlovſang (Baggeſen).
43. Vaaren (Paludan-Müller).
44. Freidigt Sommerliv (Oehlenſchläger).
45. Amor Jeſuita (C. Winther).
46. Vaniſk Skræk (J. L. Heiberg).
47. Aftenrøden (Staffeldt).
48. Dag og Aften (Wilſter).
49. Tusmørket (H. P. Holſt).
50. Freias Rok (Oehlenſchläger).
51. Nattergalen (Wilſter).
52. Nattevagt (Paludan-Müller).
53. I Høſten (Staffeldt).
54. Trækfuglen (Staffeldt).
55. Nytaars-Ny (Roſenhoff).
56. Den gamle Kæmpe Cometes (Oehlenſchläger).
57. Hymne til Vandet (Staffeldt).
58. Paa Møens Klint (Paludan-Müller).

IV. Fædrelandet.

59. Rungsteds Lyksaligheder (Ewald).
60. Øresund (Cl. Frimann).
61. Sjelland (C. Winther).
62. Hjemvee (Oehlenschläger).
63. Glæde over Danmark (P. M. Møller).
64. Uranienborg (J. L. Heiberg).
65. Tycho Brahes Farvel (J. L. Heiberg).
66. Ludvig Holberg (Wilster).
67. Ewalds Grav (Oehlenschläger).
68. Wiedewelt (Oehlenschläger).
69. Vahl (Oehlenschläger).
70. Vahls Død (Staffeldt).
71. Slaget paa Rheden (H. Hertz).
72. Havfruesukket (Baggesen).

V. Kjærlighed.

73. Primula (Baggesen).
74. Digterdrømmen, eller: Den sovende Semire (Baggesen).
75. Til Venus (Baggesen).
76. Rosen (Oehlenschläger).
77. Vandreren (Ingemann).
78. Min Skat (C. Winther).
79. Digteren og Amor (Andersen).
80. O lad dem flagre (H. P. Holst).
81. O var jeg (C. Winther).
82. Til Laura (P. M. Møller).

83. Til den natlige Sangerinde (Staffeldt).
84. Det første Møde (Baggesen).
85. Længsel (C. Winther).
86. Der staaer et Træ (C. Winther).
87. Flyv Fugl, flyv (C. Winther).
88. Dueposten (Staffeldt).
89. De to Fugle (Anderſen).
90. Ravnens Ovide (C. Winther).
91. Godnat (H. P. Holſt).
92. Venſkab og Kjærlighed (Baggesen).

VI. Malerier.

93. Spadseretouren (H. Hertz).
94. Skovveien (Ingemann).
95. Studenten (Anderſen).
96. Postillonen (H. P. Holſt).
97. Moderſavn (Roſenhoff).
98. Den første Snee (Roſenhoff).
99. Vinterlandſkab (C. Winther).
100. Selvindbydelſe (Baggesen).

I.

2. Lyrisk Poesie.

(Intelligensblade, 1843. Nr. 26—27.)

Neppe er vor lyriske Poesie bleven forøget med to nye Samlinger, den ene af Christian Winther, den anden af H. P. Holst, før den erholder en paa en Maade ny Tilvæxt i den af Hr. F. L. Liebenberg besørgede nye Udgave af Schack Staffeldts samlede Digte. Forsaavidt kan nemlig denne kaldes en ny Tilvæxt, som den sjeldne Digters kun altfor lidet bekjendte Værker nu udentvivl ville finde almindeligere Indgang i Læseverdenen, ligesom ogsaa Digterens allerede erhvervede Venner ville i den nye, med saa stor critisk Omhu besørgede Udgave finde en længe savnet Leilighed til at gjøre et nyt Studium af Danmarks største Lyriker, og det paa en mere omfattende, grundigere, ja endog i flere Henseender behageligere Maade end den, som de gamle Udgaver tilstedede. Til ny Tilvæxt tør man maaskee ogsaa regne det i disse Dage udkomne tredie og sidste Bind af Poul Møllers efterladte Skrifter, thi den vig-

tigste Bestanddeel af dette Bind, Novellen „En Students Eventyr" — ubentvivl det bethydeligste og meest characteristiske af alle Poul Møllers Efterladenskaber — har aldeles en lyrisk Characteer, uagtet det er skrevet i Prosa og bærer det ydre Præg af en Fortælling. Det er derfor en høist overflødig Beklagelse, som allerede lyder fra flere Læsere: at denne Novelle kun er et Fragment. Nogle tale allerede om den, som om den kunde være bleven en meget interessant Production, ifald den kun var ført til Ende, hvorimod den nu blot kan gjøre det Ufuldendtes forbigaaende Indtryk. Man tør dog haabe, at en saa desorienteret Dom ikke vil blive den almindelige. Den eneste Bethydning, hvori man her kan beklage det Fragmentariske, er den, at der hist og her mangle enkelte Partier, hvoraf Udgiveren derfor blot har kunnet give et Udbrag efter Hukommelsen og efter den indre Forbindelse; fremdeles at man vel kunde ønske Novellen fortsat, hvor den slipper, ligesom den østerlandske Sultan ideelig bad Scheherezade om at blive ved. Men om der forresten er en Ende paa Historien eller ei, er fuldkommen ligegyldigt, thi Enhver seer strax, at det ikke er en Novelle i Ordets egenlige Bethydning: det er ikke en Total-Composition med en bestemt Idee, som udvikles gjennem en nødvendig Plan, men det er en lyrisk Improvisation, en poetisk Capriccio, hvis Traad Forfatteren kunde trække ud og ind efter Be-

hag; han kunde fortsætte sin Fortælling i det Uendelige, og han kunde i al Kortheb gjøre en Ende paa den, næsten hvor det behagede ham. Denne Skrivemaade maatte, især i større Productioner, fornemmelig være den, som stemmede med Poul Møllers hele Individualitet. Derfor har han ikke i noget af sine Arbeider saaledes meddeelt sin Personlighed som i dette; og da nu, som Enhver veed, den lyriske Poesie er den, hvori Digteren meddeler sin Individualitet, saa maa netop dette kostelige Fragments Forfatter især betragtes som Lyriker, thi ogsaa Lyriken kan indlade sig paa Skildringer, ja endog paa Fortællinger. Hr. Christen Thaarup, som er denne Novelles Opdager og Restitutor, har derved erhvervet sig en sandere og varigere Fortjeneste af den danske Litteratur, end de Fleste ved deres egne Productioner. Lig Den, som med forsigtig Haand opruller et Manuscript fra Oldtiden, har han samlet og dechiffreret disse classiske Blade, som vare den evige Tilintetgjørelse nær, og under dette møisommelige Arbeide har han udøvet en dobbelt Trofasthed: Trofasthed i sit critiske Kald, og Trofasthed mod sin afdøde Ven, hvis ualmindelige Personlighed nu er opbevaret for Efterverdenen.

Det er Professor Bojesen i Sorø, som i en høist interessant Anmeldelse af det første Bind af Poul Møllers efterladte Skrifter (i Prof. Petersens Tidsskrift for Litteratur og Critik) har dvælet ved

Forfatterens mærkværdige Personlighed, og idet han bestemmer denne som Primitivitet, har skjænket Æsthetiken den vigtige og værdifulde Distinction imellem det Primitive og det Originale, hvilke man hidtil pleiede at confundere. Hvilket bethydeligt Bidrag til end ydermere at begrunde sin Udvikling af disse Sætninger vilde han ikke have fundet, dersom den omtalte Novelle dengang havde været bekjendt, thi netop paa denne finder Primitivitetens Categorie en Anvendelse, som neppe paa noget andet af Poul Møllers Arbeider. Men ogsaa derved viser den sig som en Række af lyriske Udgydelser, thi det Primitive er altid lyrisk, og selv hvor en begavet Natur veed at overføre det i den episke og dramatiske Digtning, ligesom den af Hjertet Ufølsomme ikke sætter sin Ufølsomhed til i Verdens bevægede Liv, der opgiver det ikke sin lyriske Character, og behøver det saa meget mindre, som det Lyriske dog maa ledsage al sand Poesie, selv om den er episk eller dramatisk.

Thi det Lyriske er det umiddelbart Poetiske, som ideelig maa være tilstede, selv i de Digtarter, hvor det er ophævet. Den, som er uden Lyrik, er slet ikke Digter. Det er Det, som gjør Scribes Digternavn betænkeligt. Maaskee var det det Samme, som Tieck tænkte sig, da han sagde om Walter Scott: „Hvor Lidet mangler der ham i at være Digter! Og dog er dette Lidet, som mangler ham, Meer end alt

Det, han besidder. Lyriken er Poesiens Pantheisme, dens uendelige, i sig selv formløse Hav, men fra hvis Dyb dens Proteus hæver sig i talløse Former; og ligesom al sand Philosophie maa være construeret i Pantheismens flydende Element, saaledes al sand Poesie i Lyrikens. I Lyriken nyder man Poesien selv, uforstyrret af det factiske Stof, som Poesiens concretere Former medføre, og som lettelig overvælder og qvæler det Poetiske, naar ikke Digteraanden allerede fra først af har modtaget et saadant lyrisk Bad, at den aldrig mere formaaer at rodfæste sig paa det faste Land. Næsten alle Digtere begynde derfor med den lyriske Poesie; det vilde være unaturligt, om de gjorde anderledes, thi idet man, følgende sin Tilskyndelse, netop begynder paa en Virksomhed, er det just den pantheistiske Substans, hvoraf man føler sig greben, og som man selv griber. Men ogsaa de Mange, hvis poetiske Kald kun er et Selvbedrag, begynde paa samme Maade, fordi denne er den hurtigste og nemmeste. Man veed, at den episke og den dramatiske Digtekunst, paa Grund af deres objective Natur, forudsætte Udskilligt, at de fordre Udholdenhed hos Digteren, og forlange, at han skal kjende og beherske et Stof. Men den lyriske Poesie er subjectiv; i den giver Digteren ikke et Andet, men sig selv, og da Enhver har et Selv, saa maa ogsaa Enhver kunne være lyrisk Digter, naar han blot har erhvervet sig

den i vore Tider let erhvervelige Færdighed at skrive hvad man høist overfladisk kalder smukke Vers; dette Navn giver man nemlig rundelig til alle metriske Productioner, naar de kun besidde de nødvendige pedes, naar Accenterne falde nogenlunde correct efter Schemaet, naar Rimene ere nogenlunde rigtige, og naar der ikke er gjort for meget Vold paa den naturlige Construction. Dette er den rette Dilettant-Maalestok; det Negative er Alt hvad som fordres; men det Skjønne er positivt; skjønne — for ikke at sige smukke — Vers ere kun de, hvori Udtrykket har Saft og Kraft, og hvori Digteren lægger Stiil for Dagen, thi Stilen er netop Skribentens eiendommelige Personlighed, og hvo som ikke har sin egen Stiil, har heller ingen Individualitet at meddele, og er følgelig eo ipso ikke lyrisk Digter. En egen Maneer kan derimod Enhver tilegne sig, hvis han ikke allerede har den; og da nu Den, som ikke har Sands for Stilen, forvexler den med Maneren, saa kan ogsaa Enhver tiltroe sig at have Stiil, og vil følgelig fra denne Side ikke finde Noget til Hinder for sin lyriske Digte-Evne.

Maneer og Stiil referere sig nemlig til det Particulære og det Individuelle, og det er da intet Under, at man forvexler hine, siden man allerede forvexler disse. Om Enhver mener man, at han er en Individualitet, og Dette er vistnok rigtigt, naar man betragter ham i Evigheden; men det er saare langt fra,

at i Menneskelivet Enhver kommer til at udvikle sin Individualitet saaledes, at man virkelig kan sige, den er tilstede. Sin Particularisme besidder derimod Enhver, og denne Sphære strækker sig endog ned i Naturens Kreds, da, som bekjendt, selv to Draaber Vand altid ere forskjellige, og det ene Blad af samme Træ aldrig er ganske som det andet. Det er denne Particularisme, som man forveksler med Individualiteten; ja i Naturhistorien har man jo endog indført at give de utallige Exemplarer af samme Art Navn af Individer. Saaledes gives der da forskjellige Individualiteter mellem Fluer eller Myg, uagtet det ene Exemplar er i alt Væsentligt accurat ligesom det andet. Ja, de forskjellige Exemplarer af den samme Bog ere ogsaa i talløse Uvæsenligheder indbyrdes forskjellige, men dog har man endnu ikke givet dem Navn af Individer. Det Individuelle hos Mennesket er det Evige, det er Garantien for hans Udødelighed; det Particulære er derimod meget mere Det, som er bestemt til at ophæves hos ham. Forsaavidt som altsaa et Menneske kun har Particularisme istedenfor Individualitet, vil han blive tilintetgjort, istedenfor at blive udødelig. Da nu de Allerfærreste ere virkelige Individualiteter, saa vilde det see farligt ud med Udødelighedslæren, dersom man ikke turde antage, at Individualiteten laae hos Alle som en Spire, der i et tilkommende Liv kan faae den Udvikling, som den har savnet i dette.

Men de virkelige, de sande Personligheder, de, hvis Individualitet allerede her paa Jorden er bleven udviklet, staae for os som Evighedens synlige Repræsentanter, som levende Beviser paa Udødeligheden; selv naar de forlade Livet, frygter man ikke meget for deres Tilintetgjørelse. Men det Samme gjælder om Digterne. Ogsaa disse blive kun udødelige, forsaavidt som deres poetiske Subjectivitet er en virkelig Individualitet, ikke blot en Particularisme. Saaledes vil f. Ex. Victor Hugo ikke som dramatisk Digter vinde Udødelighed, thi den Verdens-Anskuelse, som han lægger for Dagen i sine Dramer, er ingen individuel, men kun en particulær, og derfor har ogsaa hans poetiske Dommedag ikke behøvet at vente paa Evigheden, men allerede Tiden har gjort kort Proces med ham, idet hans Dramer ere gaaet af Mode i deres eget Fædreland.

„Der gives intet Nyt under Solen." Ovenstaaende Fremstilling er derfor langt fra at gjøre Fordring paa at indeholde noget egenlig Nyt, endogsaa kun for de Uindviede. Det Nye i enhver Fremstilling maa for det Meste indskrænke sig til at bringe Bevidstheden nærmere hvad som dunkelt slumrer i den, og at udhæve det i klarere og bestemtere Omrids. Enhver, ogsaa den ukaldede lyriske Digter, veed, at naar han fremstiller sin Subjectivitet, skal han bruge den som Vehikel for et universelt Indhold; han veed

altsaa, at det er netop Individualiteten, som det kommer an paa, thi det Individuelle er Eenheden af det Universelle og det Particulære. Forsaavidt veed han da ogsaa, at der er Forskjel paa det Particulære og det Individuelle; han veed, at han ikke skal berette,

„Hvor mange Potter Øl min Helt om Dagen drak,
Hvad bruget blev i Røg-, og hvad i Snuus-Tobak."

Han søger derfor efter et universelt Indhold, og finder dette i de almindelige menneskelige Følelser: Glæde, Sorg, Frygt, Haab o. s. v. Men uagtet han veed alt Dette, saa veed han det dog ikke rigtigt, og han begaaer hyppige Forvexlinger af de nær beslægtede, skjøndt meget forskjellige Begreber. Saaledes er det Universelle, eller (som man ogsaa kalder det) det Generelle, det Almindelige, et Begreb, som er underkastet megen Misforstaaelse. Hvorfor betragter man de saakaldte almindelige menneskelige Følelser som et universelt Indhold? Sædvanlig fordi de ere fælleds for alle Mennesker. Men isaafald gjælder jo det Samme om saadanne Ting som Øl og Tobak. Opfattes det Almindelige blot i Bethdning af et Fællesskab, saa faaer det ikke Qualiteten af et Universelt, og kan derfor heller ikke indgaae med det Particulære den reelle Forbindelse, som er det Individuelle, thi Det, som her forbindes, danner ikke nogen rigtig Modsætning — den væsenlige Betingelse for al Forbindelse; tvertimod er en saadan Almindelighed ikke Andet end

en tilfældig Sum af fælleds, eensartede Particulariteter. Om end nok saa mange Mennesker forene sig i en Klub eller et andet Samfund, for at tilfredsstille en eller anden Tilbøielighed, hvori de alle komme overeens, saa er dette Fællesskab dog ikke nogen sand Almindelighed, men kun den selv samme Particularitets Multiplication med Antallet af Medlemmerne. Paa samme Maade vil den lyriske Digter, som blot formaaer at udtale Følelsen saaledes, som den er fælleds for Alle, kun bringe det til en triviel Abstraction, fordi den Universalitet, som han fremstiller, blot er numerisk, blot quantitativ, savnende den qualitative Bestemthed. Det sande Universelle er kun Det, som indbefatter Ideen, skjøndt endnu i abstract Almindelighed; og om endog kun een Eneste erkjendte dette Universelle som et saadant, saa blev det derfor ikke mindre universelt, thi det beroer ikke paa et Fællesskab eller paa plurima vota, men paa sin Qualitet, og er lige universelt, lige almindeligt, enten det medbeler sig til Een eller til Alle. Paa Ideen kommer det altsaa an, thi kun den er det sande Almindelige, ligesom ogsaa kun den er det sande Individuelle.

Vi staae her ved de logiske Categorier: det Almindelige, det Særskilte og det Enkelte. Disse ere netop de tre Sider, fra hvilke det logiske Begreb maa sees, og det er følgelig i sin Orden, at vi just i en Betragtning af den lyriske Poesie føres hen paa

dette Standpunct, thi Poesien er selv Begrebets Kunst, og den lyriske Poesie, som den første og umiddelbareste, maa frembyde de samme Sider som det oprindelige Begreb selv. Men det sande Begreb lader sig ikke nøie med en enkelt af de nævnte tre Sider, men indbefatter dem alle. Thi først i den sidste af disse tre Former, som enkelt eller individuelt, er Begrebet concret og virkeligt, fordi denne sidste Form er Eenheden af begge de foregaaende. Naar det Særskilte eller Particulære er fuldkommen gjennemtrængt af det Almindelige, saa er det ophævet som particulært, og bliver enkelt eller individuelt; Individet er den evige, den universelle Idees Incarnation. De mislykkede lyriske Bestræbelser bestaae nu deri, at det Almindelige og det Particulære ikke kunne komme rigtig sammen, saa at følgelig deres Forbindelse til det Individuelle, ikke kan resultere. Dette Misforhold finder Sted, naar de ikke tiltrække, men snarere frastøde hinanden, og dette antipodiske Forhold, i hvilket ikke den samme Sol lyser for begge, har igjen sin Grund deri, at det Almindelige ikke er fyldt med Ideen, saa at det Particulære, som skulde opfyldes af det Almindelige, ingen Næring erholder derfra, men forbliver ligesaa tomt som tilforn. I dette Schisma pleier da en af Siderne at opoffres for den anden, hvilket frembringer to modsatte Phaser af mislykket Lyrik: den ene, naar Digteren uden al per-

sonlig Eiendommelighed besynger en abstract Almindelighed, et simpelt Fællesskab, men som han selv staaer udenfor, idetmindste med sin poetiske Personlighed, og her varierer da Tonen mellem det Trivielle og det Svulstige; den anden, naar han af Kjedsommelighed over hiin abstracte Almindelighed, af Modbydelighed over hiin Trivialitet og Svulst, eller af forfængelig Frygt for det Latterlige, som er i Følgeskab med et saadant Almindeligt, fordyber sig i sin tomme, med Intet opfyldte Eiendommelighed, fremstiller denne in puris naturalibus, og saaledes, idet han undgaaer de forrige Ulempers Scylla, falder enten i Smaalighedens eller i Frækhedens Charybdis. Men nøiere beseet, undgaaer man i intet af Tilfældene det ene Skjær, fordi man støder paa det andet; tvertimod maa man enten undgaae dem begge eller strande paa dem begge; thi Den, som besynger den indholdsløse Almindelighed, røber Tomheden af det Jeg, han vilde skjule; og Den, som sætter sit tilfældige Jeg tilstue, røber derved, at det Universelle ogsaa for ham er forladt af sin Idee, og selv det Latterlige, som han vilde undgaae, hæfter sig ved hans naive tillidsfulde Mening, at det er Verden magtpaaliggende at kjende een particulær Subjectivitet mere. Saavel i det ene som i det andet Tilfælde ere begge Modsætninger, det Almindelige og det Særskilte, tomme; derfor frastøde de hinanden ifølge den Lov, at det Eensartede er

underkastet Repulsionen. Et andet og noblere Præg faaer derimod dette Misforhold, naar det er grundet deri, at Ideen og Subjectiviteten søge hinanden, skjøndt forgjæves, uden at kunne træffe sammen eller blive commensurable med hinanden. Dette, som idetmindste oprindelig er en Attraction, om den ogsaa i det Følgende gaaer over i sin Modsætning, kan finde Sted endog hos udmærkede, stræbende Aander, der ikke komme til Hvile. Hos Byron er det, som om Subjectiviteten søgte Ideen, hos Heine omvendt, som om Ideen søgte Subjectiviteten. Hos Begge mærker man Desperation over den frugtesløse Stræben, en Desperation, som især hos Heine tilsidst coquetterer med sig selv, idet den ligesom er stolt af at have lukket sin Dør for saa fornemt et Besøg som Ideens. Slige Disharmonier kunne endnu have noget Piquant, naar de hos geniale Naturer betegne et Resultat af en foregaaende Udvikling; men nu kommer strax Efterlignernes Cohorte ovenpaa, gjør Mesternes eiendommelige Stil til Maneer, og i den Formening, at Desperationen klæder dem uendelig godt, fabrikere de dem en saadan i Hast, uden at have gjennemgaaet dens Forudsætninger, ja uden at ane, hvori disse bestaae. Det sønderrevne Indre, som de sætte tilskue, er derfor ikke Andet end Foderet af deres Kjole; denne selv er i bedste Befindende, og det umiskjendelige Velbehag

over, hvor godt den klæder dem, røber den sande Beskaffenhed af dens Tilstand.

Hvor derimod det Almindelige og det Particulære, Ideen og Subjectiviteten, ikke behøve ængstelig at søge hinanden, og endnu mindre berede sig til gjensidig Flugt, hvor den digteriske Personlighed villigt og uden voldsom Anstrengelse modtager Ideen, assimilerer den med sig og straaler den tilbage, ligesom Planten, blot følgende sin uskyldige Natur, optager Luftens og Jordens Substanser og gjengiver dem som Duft og Farvepragt, der er den rette lyriske Aand tilstede. Den beroer altsaa paa Subjectivitetens Form og Ideens Indhold; jo fuldkomnere begge passe, desto fuldkomnere er den selv. Er end Ideen af ringe Omfang, og følgelig Subjectiviteten ligesaa, da er dog allerede det Fuldkomne opnaaet, naar denne er fuldkommen adæquat med hiin. Men en ny Gradation i selve denne Fuldkommenhed, en ny Vurdering af de forskjellige Stadier i selve Idealet fremkommer ved Betragtningen af Ideens eget Indhold og Omfang. Jo større disse ere, desto mere vil Ideen, under Forudsætning af dens fuldkomne Congruens med Subjectet, gestalte sig til et Totalblik, til en heel Verdens-Anskuelse; og den Lyriker, hvis Evne tillader ham at fremstille en saadan, vil da altid staae forholdsviis høiere end den, som blot fremstiller en enkelt Side af samme, endskjøndt, som sagt, et Ideal allerede er

realiseret i denne Ensidighed. Det sidste Ideal i denne Sphære er altsaa, at Digteren hæver sig til samme Total-Anskuelse som Philosophen, og legemliggjør samme i sin Poesie. Opfylder Lyriken denne store Fordring, da staaer den ved Poesiens Maal og Ende, forsaavidt som det er det samme Resultat, hvortil Poesien i sin fortsatte Udvikling gjennem det Episke og Dramatiske stræber tilbage: den lyriske Begyndelse.

Med Hensyn paa det logiske Begreb maa det kortelig bemærkes, at ligesom Lyriken beroer paa Begrebets tre fundamentale Phaser, det Almindelige, det Særskilte og det Enkelte, saaledes fremstiller den ogsaa dets videre subjective Udvikling til Omdømme, Slutning og System af Slutninger. Alt Dette ligger allerede i Lyriken, betragtet ganske i Almindelighed, inden dens specielle Digtarter endnu ere blevne udviklede. Omdømmet, som bestaaer i et Subjects Subsumtion under et Prædicat, er forhaanden i den digteriske Individualitets Indlemmelse i det Almindelige eller Ideen; Individualiteten giver sig Existens i det Universelle. Men da Dette skeer ved Digterens eiendommelige Particularitet, saa have vi her Mellemleddet, det Særskilte, som medierer det umiddelbare Omdømme til en Slutning. Og endelig viser det hele System af Slutninger sig deri, at ligesom Digterens Individualitet kommer til Existens ved hans

Particularitet, saa er det tillige hans Particularitet, denne i sig selv ligegyldige og ephemere Tilværelse, som giver sig Objectivitet formedelst hans væsenlige Individualitet; og endelig for det Tredie er det selv det Almindelige eller Ideen, som gjør sig til Mellemled mellem det Particulære og det Individuelle, eller giver hiint Tilværelse ved at lade det optages i dette. Disse Sætninger ere indlysende for Enhver, som kjender det logiske Begreb; andre Læsere kunne lade dem glide sig forbi.

Den fuldkommen adæquate Form for den lyriske Poesie er nu det metriske Foredrag, og ingen virkelig Lyrik kan forekomme i Prosa. Men vel kan den samme lyriske Aand ligesom skjule sig og derved røbe sig i den prosaiske Diction, ja i den daglige Samtale, i det individuelle Blik paa Livet, i den hele individuelle Betragtnings- og Handlemaade. I anden Betydning kan man, strengt taget, ikke forlange, at Lyriken skal vedblive at ledsage Digteren gjennem Poesiens concretere Former, gjennem det Episke og det Dramatiske. Den ovenfor yttrede Tvivl, om hvorvidt man tør tillægge Scribe Digternavn, reiser sig ikke deraf, at han ikke, saaledes som mange andre Digtere, anbringer lyriske Udgydelser i sine Dramer, ligesom Arier i en Opera, men deraf, at hans hele Livs-Anskuelse udelukker det lyriske Sindelag; han er nemlig ufri, medens Lyriken er Frihedens Aandedrag.

Meget, som i den frie lyriske Betragtning holdes flydende, er hos ham blevet fix og forstenet. De conventionnelle Fordomme, Moden, Tonen, det Fashionable, formaaer han ikke at gjennemtrænge og overvinde; alle disse flydende og foranderlige Tilværelser staae for ham som uovervindelige Skranker, som guddommelige Magter, mod hvilke det vilde være formasteligt at vove en Kamp. Dette er Mangel paa Frihed, og dermed paa Lyrik. Derfor, uagtet han kan være vittig og ironisk, hæver han sig aldrig til det Humoristiske, thi dette er af Naturen lyrisk, og enhver sand Humorist, f. Ex. Jean Paul, er Lyriker i Ordets udstrakte Bethdning, i den Bethdning, hvori enhver Digter skal være det, om han end, som denne sidstnævnte Digter, ikke har skrevet Meer end et eneste Vers, ja ei engang Saameget. Lyriken er evig ung, dens Blod circulerer let og livligt, i complet flydende Tilstand; den Digteraand derimod, som ikke er lyrisk, er ligesom født gammel; dens Blod, istedenfor at gjennemtrænge og fornye selv de fineste Dele af Organismen, fortætter og forthkker denne, og frembringer omsider Forbeninger i Legemet.

Vil man bestemme vor egen lyriske Poesies Begyndelse og Udvikling, og her ikke gaae litterærhistorisk, men æsthetisk tilværks, saa maa Ewald betragtes som dens første Repræsentant, Baggesen som den anden, Staffeldt som den tredie, Oehlenschläger som

den fjerde (Alt naturligviis forstaaet om Tidsfølgen, ikke om Rangen). Holberg, Stifteren af vor egenlige Litteratur, var ikke alene ikke lyrisk Digter, men manglede endog det nysomtalte uundværlige lyriske Blik og Sindelag i den Grad, at hans Digternavn i Almindelighed maatte blive meget reduceret, dersom ikke hans Lune frelste ham i denne Henseende. Thi ikke blot Humor, ogsaa Lunet er gjennemtrængt af en lyrisk Aand, skjøndt i en lavere, mere umiddelbar Bethydning. Det Comiske i Almindelighed er af lyrisk Natur, fordi det skjænker os Befrielse fra Endelighedens prosaiske, philistrøse Forsteninger eller Forbeninger. Indrømmer man, at Holberg er langt mere Digter end Scribe, saa ligger det deri, at han er langt mere comisk, idet hans Comik staaer paa det første uendelige Standpunct, Lunets, medens Scribes staaer paa Ironiens, som er Endelighedens Standpunct, uden at have hævet sig til den anden Uendelighed, Humor. Ikke desmindre kan det ikke nægtes, at den lyriske Aand, der, saaledes som hos Holberg og siden hos Wessel, er indskrænket til det Lunefulde, endnu ikke er den sande, den virkelige, som gjennemtrænger alle Sphærer, og bringer det til en Total-Anskuelse, men at den kun er en fragmentarisk, der altid sætter en cras Grændse i Digterevnen.

Ewald var derimod Lyriker, og vor første sande Lyriker; ja han var intet Andet end Lyriker, thi de

eminente lyriske Steder i hans Dramer, udgjøre i Forening med hans øvrige lyriske Frembringelser en større Eenhed og Heelhed end den, som hans enkelte dramatiske Værker bringe det til. Det Universelle, Ideen i Ewalds Individualitet er Religionen; det er den, som opfylder hans Subjectivitet og toner tilbage fra den. Hans Harpe var en Davidsharpe, ikke en Pedalharpe; men derfor kunde han ogsaa kun spille i een Toneart; hans lyriske Aand havde vel en stærk Intensitet, men kun et lidet Omfang. Medens Holbergs Lyrik kun fandtes i det Comiske, saa var dette aldeles udelukket fra Ewalds, men en saadan Indskrænkning drager mange andre med sig; det Erotiske, det Naive, det Idylliske, det Gratiøse, det Lette og Spillende, kort sagt mange af Lyrikens herligste og livligste Tonearter, der alle staae i Slægtskab med det Comiske i Ordets udstrakte Betydning, med dets Lune eller Humor, manglede derfor Ewald; og selv naar han, som i „Rungsteds Lyksaligheder", begyndte med at slaae den lysere og lettere Tone an, slap han den hurtigt og faldt ind i gudelige Betragtninger. Hans „Liden Gunver" og hans „Kong Christian" ere isolerede Tegn paa Muligheden af en anden Retning i hans Lyrik, men det var en Mulighed, som ikke blev videre realiseret.

Baggesen kan ingenlunde betragtes som Den, der fortsatte Ewalds Virksomhed; snarere var han

Wessels Fortsætter, men efter en langt større Maalestok, og han forholder sig i det Hele til Wessel som den fuldendte Virtuos til den geniale Dilettant. Baggesens lyriske Idee rummede Alt hvad der manglede i Ewalds, men derimod var den ogsaa blottet for det Indhold, som var Ewalds eneste. Mislykkede ere derfor netop de Digte af Baggesen, der anslaae Ewalds Toneart, thi uagtet Baggesen vistnok besad religiøs Følelse, saa var denne langt fra at være saa substantiel i ham som i Ewald, og kunde heller ikke være det, fordi han levede i en Tid, da Criticismen fortrængte Dogmatismen, da Erkjendelsen begyndte at bemægtige sig Troen som sin Gjenstand. Baggesen følte sig derfor hendragen til Philosophie, men af denne kunde han umuligt udvikle nogen lyrisk Total-Anskuelse, fordi den selv kun var critisk og følgelig upoetisk. Sammenholder man imidlertid hans Idees sildigere Omfang med det tidligere, saa vil man see, hvor uendelig meget den har udvidet sig under Løbet af hans Udvikling; hans lyriske Polemik og tilsidst hans „Adam und Eva" aabenbare den rigere Fylde, men især det sidste Digt viser tillige, at han ikke kunde komme til Ro i en Total-Anskuelse, som ganske opfyldte hans Individualitet, og at han forsaavidt ikke bragte det videre end til det byronske Standpunct, hvor Ideen søger Subjectiviteten, men ikke kan træffe sammen med den. Iøvrigt er det ikke Hensigten med

disse saa, skjøndt væsenlige Anthydninger, at udtømme denne ualmindelige Digter-Individualitets Characteerskildring, som maa foretages med megen Circumspection og med et stort Apparat af Materialier.

Derimod vender jeg mig nu til Schack Staffeldt, for i en noget udførligere, uagtet dog kun summarisk Betragtning at characterisere denne Digter, som er langt mere ubekjendt for Nationen end nogen anden af endog blot lignende Rang. Staffeldt er Ewalds egenlige Efterfølger og Fortsætter, thi det Universelle i hans Lyrik er ligeledes opfyldt med een eneste væsenlig Substans, men som har en langt større Rigdom og Fylde end den ewaldske. Hans Idee kan derfor ikke bestemmes som Religion, men som Noget, der idetmindste i poetisk og lyrisk Henseende er Meer end Religion, medens det tillige indbefatter denne. Staffeldt var nemlig ikke blot Troende, i Ordets almindelige Bethydning, men han var tillige en speculativ Aand. Man kan sige, at vor lyriske Poesie, som hos Ewald aabenbarede sig i sin første umiddelbare Absoluthed, fordi den hos ham var absolut Begyndelse, men som derpaa hos Baggesen gjennemgik Reflexionens og Scepticismens Skærsild, vendte hos Staffeldt igjen tilbage til sit absolute Udspring, men beriget med de Resultater, som den havde vundet paa sin Gjennemgang. Staffeldt var den første danske Digter, som var saa lykkelig at kunne besidde en

Philosophie, naturligviis i den Bethdning man kan forlange det af en Digter. Den schellingske Naturphilosophie indtraf nemlig i hans Dannelsesperiode, og den tjente ham ligesom den begyndende Oehlenschläger, til at klare hans Bevidsthed og forsyne den med nyt Stof; og hvor alvorlig han meente det dermed, sees deraf, at han ikke, saaledes som Oehlenschläger, opgav Philosophien paa sin følgende Bane, men lige til sin sidste Tid tilegnede sig den i stedse inderligere Forening. Som et i denne Henseende megetsigende biographisk Træk kan jeg ikke undlade at meddele, at da jeg engang besøgte ham i Slesvig, et Par Aar før hans Død, da han allerede var legemlig svækket og sukkede under Byrden af sine Amtmands-Forretninger, var hans Tanke ganske opfyldt af „Hegels objective Logik", det vil sige af Titelen, thi Bogen havde han endnu ikke havt Leilighed til at studere, men den mærkværdige, ved sin Nyhed slaaende Titel, som dog vilde gaae de fleste dannede Menneskers Øre ubemærket forbi, havde i Staffeldt fundet en paa Tidens Fordringer saa vel præpareret Tænker, at han allerede ved det blotte Lynglimt af denne Titel formaaede at sende et prophetisk Blik ind bag det Forhæng, som han endnu ikke havde løftet.

Den schellingske Naturphilosophie havde erklæret Naturen for intelligent og derved ophævet den aandløse Betragtning af Naturen som aandløs. Hvilken

Indflydelse denne nye Erkjendelse maatte have paa Poesien, der paa Grund af sin halvt sandselige Natur ikke kan undvære Samliv med Naturen, er indlysende. I Tydskland opstod den romantiske Skole, i Danmark fremkaldtes ved Staffeldt den første romantiske Lyrik. Thi vel er det Romantiske gammelt, men kun i Catholicismen; i Protestantismen er det nyt, og udsprunget af Naturphilosophiens Bugge. Det er nemlig let forklarligt, at i Protestantismen, hvis Tendens er at begribe Troen, maa Philosophien tilkæmpe Naturen den Helliggjørelse, som den i Catholicismen ikke behøver, fordi den der allerede oprindelig er gjennemtrængt af Religionens Aande og aldrig har været profan. Distinctionen mellem Natur og Aand er i Catholicismen endnu altfor lidet grundig til at bevirke en foreløbig total Adskillelse af begge; med en saadan begynder Protestantismen, og det er allerede dens Philosophie; men med Philosophie maa den da igjen forene det Adskilte, og denne nye Forening maa blive meget inderligere end den oprindelige, der endnu ikke kjendte Skilsmissens Qvaler. Upaatvivlelig er derfor den nyere, protestantiske Romantik meget dybere og grundigere end Middelalderens catholske, og det vil blive den tilkommende, paa Protestantismens Basis sig udviklende Erkjendelse forbeholdt at fremstille det romantiske Ideal i dets høieste Fuldendelse. Det er derfor en Feiltagelse,

naar man troer, at det egenlig Romantiske er indskrænket til Catholicismen, naar man — som Forfatteren til „Enten—Eller" — mener, at det i vore Tider skal ophæves, først i det Æsthetiske, siden i det Ethiske; tvertimod, dersom Kunsten eller Samfundsordenen kunde tabe det romantiske Ideal, saa havde de tabt la tramontana, de vilde være fuldkommen desorienterede; det vilde være det Samme, som om Polarstjernen var forsvunden fra Himlen. I den protestantiske Romantiks Begyndelse var det rimeligt, at man kunde overse dens protestantiske Characteer og betragte den blot som en Gjenfødelse af den catholske. Novalis, Tieck, Brødrene Schlegel, kort sagt den tydske romantiske Skoles Coryphæer røbede derfor en afgjort Tilbøielighed for Catholicismen, og vendte sig i deres poetiske Frembringelser gjerne mod Middelalderens Klostere, Eremiter, Skovbrødre o. s. v., ja flere udmærkede Mænd gik endog aabenbart over til den catholske Religion. Ved den tilbagevendende romantiske Poesies Ansigtstræk maatte man nødvendigviis erindres om dens Slægtskab med den catholske Romantik, og kunde endnu ikke vide, at den var en Datter af den samme Protestantisme, der hidtil havde skilt Aanden fra Naturen og viist sig fjendtlig imod den romantiske Anskuelse. Og dog maatte Mænd som Novalis og Tieck vist have havt en dunkel Følelse af, at deres romantiske Productioner vare saare for-

skjellige fra Middelalderens, at de blandt Andet vare gjennemtrukne af en Gemyttets Længsel og Sværmeri, som den catholske Digtekunst aldrig har kjendt, fordi de netop ere den protestantiske Aands Viften. Ifald den dunkle Følelse heraf er kommen til deres Bevidsthed, da have de vel meent, at det var det tydske Gemyt, som rørte sig i dem og frembragte en blot national eller local Forskjellighed i Det, som igrunden var det Samme; men hvorledes skal man skille den tydske Aand fra den protestantiske?

Den Nødvendighed, hvormed disse Phænomener indtraadte, maatte med samme Ret gjøre sig gjældende hos den samtidige danske Digter, der ligeledes følte sig greben og begeistret af den tilbagevendende Romantik, og som klarede sin Bevidsthed i den samme philosophiske Kilde som de tydske Romantikere. Heraf følger den Tilbøielighed til Catholicisme, som man ligeledes har bemærket hos Schack Staffeldt, og som man lagde ham til Last, da man dengang ikke vidste, at den tvertimod var en Yttring af den endnu ikke begrebne Protestantisme. Paa den anden Side ligger unægtelig heri Indskrænkningen af den staffeldtske ligesom af de tydske Romantikeres Poesie; det er nemlig dens Mangel, at den ikke var sig sit rette Forhold bevidst, følgelig refererede sig selv til et falsk Udspring, og derved kom til at sætte sig uklare Ideale, medens de klare laae saa nær. Men endskjønt man nu ind-

seer og bør erkjende denne Indskrænkning og denne Mangel, hvo vil vove at dadle den? Den fulgte med Nødvendighed af de givne Præmisser. Schellings Philosophie var en Objectivitetslære, hvortil netop Tidsalderen trængte, for at gjenindsætte Livet i det Meget, hvoraf en fastende Forstand havde jaget Livet ud. Men Protestantismen er Subjectivitetens Confession; først den sildigere Philosophie, som fremhævede Subjectiviteten af det Svøb, hvori det schellingske Absolute tilhyllede den, kunde fremstille Protestantismens rette Begreb, og med det Samme foreholde Romantiken dens rette Stamtavle. Naar iøvrigt Staffeldt her er bleven sammenstillet med de tydske Romantikere, saa er det kun i den her omtalte Henseende; thi forresten har han som Lyriker sin ganske eiendommelige Characteer. Han overgaaer den næsten blot musikalske Tieck ved sin plastiske Lyrik, og den elegante A. W. Schlegel ved sin rige og sprudlende Genialitet. Ingen af Disse, ja maaskee ingen Anden, besidder hans dybe og fulde lyriske Grundtone, hans Rigdom paa energiske Billeder, hans originale Behandling af Sproget, et Punct, ved hvilket man, for at bedømme ham retfærdigt, maa tage Hensyn paa det danske Sprogs daværende Tilstand. Man maa nemlig erindre, at han begyndte sin Digterbane tidligere end Oehlenschläger, og følgelig uden at være paavirket af Denne; thi Oehlenschlägers Digter-Epoche

maa regnes fra 1803, da hans første Digtsamling udkom; men af den nye Udgave af Staffeldts Digte, hvilke Udgiveren har havt den heldige Idee at ordne chronologisk, see vi, at Staffeldt allerede inden Aaret 1796 har skrevet de første danske Sonetter, og at han inden 1800 har frembragt en stor Deel af sine meest udmærkede Digte, og deriblandt saadanne, i hvilke man allermeest skulde troe, ja virkelig har troet at spore Oehlenschlägers Indflydelse. Til Exempel vil jeg blot nævne: Et Aar i Padua, Trende Nætter, Juledød, Elverpigen og Børnene, I Høsten. Omtrent Halvparten af Staffeldts Digte, nemlig de, som indeholdes i hele det første Bind af den nye Udgave, ere skrevne inden den omtalte Epoche af 1803, uagtet Digterens tidligste Samling først udkom Aaret efter, hvilket har bidraget til at betragte ham som sildigere end Oehlenschläger. Ubetinget maa man erklære Staffeldt for Danmarks største Lyriker; ja selv udenfor Danmark hvo vil gjøre ham Rangen stridig?

Jeg har bemærket, at det var Naturphilosophien, der etablerede den protestantiske Romantik, idet den skjænkede Protestantismen i en høiere og forædlet Form det Samme, som Catholicismen besad i den religiøse Forestilling. Men da al sand Poesie er Aneise og har et prophetisk Øie, saa har Göthe ad Gemyttets Vei anticiperet den romantiske Lyrik, længe

før Schellings Philosophie existerede. Denne Omstændighed kan ikke forvirre den meddeelte Dom, thi Göthes tidligste Romantik var ubevidst som saadan, kjendte ikke sig selv under dette Navn eller i denne Betydning; men ved Naturphilosophien kom Romantiken til Selvbevidsthed, endskjøndt den endnu ikke kjendte sig selv som protestantisk; den blev derfor, om end ikke frembragt, saa dog etableret, og var fra nu af bestemt som den nyere Poesies Væsen og Maal. Naturphilosophiens endog umiddelbare Virkning paa Lyriken kan man netop see hos Staffeldt, som, da hans Aand var langt mere speculativ end Tiecks eller de andre tydske Romantikeres, ogsaa havde langt mere umiddelbart tilegnet sig den nye Anskuelse. Man betragte i denne Henseende hans „Hymne til Vandet." En tidligere Digter vilde have behandlet dette Emne ganske anderledes. Ewald eller Baggesen eller Thaarup vilde have betragtet Havet som et Billede paa Guds Storhed, ganske in abstracto, med Overspringen af alle de Mellemled, som udtrykke Begrebet, hvilket man dengang just undslyede i Poesien. Men hos Staffeldt er det netop disse Mellemled, som fremstilles og give Gjenstanden Liv og Betydning: nemlig det flydende Elements Formløshed, dets Reflexionsgave, dets Bestræbelse mod Draabeformen, denne begyndende Individualisation i den meest pantheistiske Existens. Det var denne Betydning af Draa-

den, som Leibnitz havde for Øie, da han sagde, at den ene Draabe var altid forskjellig fra den anden, ikke den tilfældige, for Sandserne fattelige Forskjel, som Mængden tænkte sig derved, og som bevægede Damerne ved Churfyrsten af Sachsens Hof til at plukke Blade af Træerne for at see, om de dog ikke kunde finde to, som vare eens. Uden de omtalte Mellemled, som først give Gjenstanden Liv, fordi den kun ved dem bevæger sig i sine Begrebsbestemmelser, bliver Behandlingen tom, og det pludselige Spring fra Naturen til Gud er kun en forceret Illusion. Saaledes i Baggesens „Tordenen paa Toppen af Grimsel." For Den, som kjender de electriske Kræfter, kan Tordenen ikke have denne umiddelbart religiøse Betydning. Det er den samme Mangel, som characteriserer næsten vor hele religiøse Poesie, vore Psalmer, Cantater o. s. v.: fra den sandselige Bevidsthed springer man umiddelbart til Gudsbevidstheden. Dette gjør Poesien tør og mager; den bliver liturgisk Poesie istedenfor religiøs Poesie. Den bærer sig ad som Den, der paa det Spørgsmaal: „Hvad er Aarsagen til Maaneformørkelser?" vilde svare: „Guds Villie." Men Mellemleddene, hvor blive de af? Det er dog først dem, som give Begrebet Næring og den poetiske Natur-Anskuelse et Indhold.

Oehlenschlägers Betydning som Lyriker er

saa ofte bleven fremstilt, og navnlig af mig selv, at jeg blot behøver at erindre om Grundtrækkene i hans Characteristik. Oehlenschlägers Digtergenius maa ikke betragtes som reent lyrisk; den staaer ikke i Lyrikens Centrum, men paa dens objective Side; den er, hvad jeg tidligere har kaldet den, lyrisk-episk. Den vender sig derfor gjerne mod et factisk Stof, fornemmelig et historisk. Det er saaledes Romancen, baade den fortællende og den beskrivende, hvori den oehlenschlägerske Lyrik er hjemme, som Fuglen i Luften. Fra samme Kilde har den hentet sin store nationale Betydning, idet den nemlig har sluttet sig til vor Middelalders Romancer og derved knyttet den sønderrevne Traad mellem vor Folkepoesie og vor nyere lyriske Digtekunst.

Denne sidstnævnte Omstændighed forklarer tilstrækkeligt, hvorfor Oehlenschläger har udøvet en langt større Indflydelse paa vor nyeste lyriske Poesie, end Staffeldt, ja endog maatte og burde gjøre det. Staffeldt er nemlig ligesom en isoleret Existens; hans prægnante lyriske Individualitet giver ham en skarp, fra Omgivelserne affondret Contour, der ikke tilsteder Andre at smelte sammen med ham. Oehlenschläger er derimod i Continuitet med vor Poesies historiske Udvikling, han har slaaet Rod i vor fædrelandske Jordbund, og er paa alle Maader national. Vor nyeste Lyrik er i det Hele et nyt Led i denne samme Continuitet; den viser derfor i Almindelighed den samme

Tendens mod det Objective, og røber derved sit Slægtskab med Romancen. For denne Retning, der maa anses som den egentlig nationale i den danske lyriske Poesie, staaer Christian Winther som den genialeste Repræsentant, medens Paludan-Müller er Een af de Faa, eller snarere den Eneste, som holder sig i hvad man kunde kalde den centrale Lyrik, der, ligesom Staffeldts Muse, hellere producerer af sig selv, end bemægtiger sig et udenfra givet Stof. Enhver sand Digter følger i denne Henseende sin naturlige Drift, og naar kun denne er saa naturlig, saa uforbærvet, at den med Sikkerhed anviser ham hans rette Plads, saa er det lige godt, enten han staaer i Lyrikens Centrum eller nær ved dens Grændse. Det er nemlig kun hans reent lyriske Characteer, som herved bestemmes forskjelligt, ingenlunde hans poetiske Værd i Almindelighed. Ingen vil paastaae, at Staffeldt er en større Digter end Oehlenschläger, men vel, at han er en langt mere decideret Lyriker. At vor nyeste Litteratur ikke besidder nogen saadan, i den her forklarede Betydning af Ordet, sees blandt Andet deraf, at de fleste af vore nuværende lyriske Digtere have betragtet Lyriken som en Forberedelse til Productioner i andre Digtarter, især den dramatiske, hvori de gjerne pleie at forsøge sig, og som i Almindelighed forekommer dem som det sidste Maal for deres Stræben. Men den virkelige, den ret deci-

berede, den centrale Lyriker føler ikke Trang til andre Former end dem, som den lyriske Poesie selv frembyder; Alt, hvad han vil meddele, gestalter sig naturligst i de lyriske Former, og hvad som ikke kan antage denne Skikkelse, hører ikke til Det, som han vil meddele. Mellem de af vore nuværende Lyrikere, hvis Navn har Betydning, er Winther nok den Eneste, der aldrig har yttret endog kun en flygtig Tilbøielighed til dramatisk Production. Herved viser hans lyriske Aand sig som mere concentreret end de Andres; men som allerede bemærket, central er han dog ikke, hans Lyrik er vendt mod den objective Side.

Ligesom der gives Mennesker, der altid ere velkomne i et Huus, andre, hvis Nærværelse, naar den meldes Huusfolkene, fremkalder et Skuldertræk eller en Rysten paa Hovedet, saaledes hører Christian Winther til de Lykkelige, som altid ere velkomne i Litteraturens Huus, thi saasnart han lader sig melde, veed man iforveien, at han vil berede en Nydelse, ihvad Dom man end kommer til at fælde om Det, han bringer. Som naturlig og borgerlig Person er han Poul Møllers Halvbroder, eller rettere sagt, sammenbragte Brober, men som poetisk Individualitet er han en kjødelig Brober til ham, og har deelt med ham hans Primitivitet og Frikhed. Vel er hans Primitivitet af en anden Beskaffenhed end Møllers; allerede den store Elegance i hans Diction gjør her

en Forskjel. Men han er primitiv i den Bethdning, hvori Poul Møller selv forstod Primitiviteten, nemlig Digtning paa første Haand, det vil sige, efter en umiddelbar poetisk Erfaring, ikke Digtning paa anden Haand, d. e. efter en Erfaring, som kun er abstraheret af andre Digterværker. Denne Primitivitet, som Poul Møller forresten, ligesom dengang alle Andre, identificerede med Originalitet, var hans første Fordring til en Digter; dens Tilstedeværelse var tilstrækkelig til at vække hans Sympathie, dens Fraværelse var ligesaa tilstrækkelig til, at han uden videre brød Staven over ham. Det er denne Primitivitet, som udmærker Christian Winther, og hvori ingen anden af den nuværende Generations Digtere kan maale sig med ham.

Det vilde imidlertid være eensidigt at gjøre Primitiviteten til eneste Maal, selv for en blot lyrisk Digters Værd. Vistnok maa den være tilstede hos enhver sand Digter, idetmindste som Basis eller Udgangspunct, men den kan være ophævet og ligesom tilhyllet under en rig Reflexion, i hvilken det er umuligt at adskille den umiddelbare poetiske Erfaring fra det tilkæmpede og erhvervede Udbytte. Saaledes er det hos Schack Staffeldt. Da han i eminent Grad er original, saa har han naturligviis ogsaa den Primitivitet, som altid maa forudsættes i Originaliteten, men han har den kun som Forudsætning, den er lige-

som overvunden og tilhyllet under hans høiere Udvikling, og Ingen vil falde paa at characterisere ham som en primitiv Digter, eller at søge Nydelsen ved hans Værker i det Primitive. Denne Primitivitetens Overvindelse og Underkastelse er endog nødvendig i alle gjennemreflecterede Digtarter, altsaa just i den centrale Lyrik, uden at tale om de høieste og concreteste Arter af Dramet. Men i den objective Lyrik er Primitiviteten Conditio sine qua non. Man kunde sige, at i denne maa være Natur, ikke Kunst, dersom ikke Kunsten just derved røbede sin Intensitet, at den formaaer at skjule sig under Naturen. Det er Mangelen af denne Egenskab, som gjør vore fortællende og beskrivende Digte fra det forrige Aarhundrede saa tørre og trættende. Hos os er den hele Maneer for længe siden gaaet af Mode; i den engelske Litteratur spøger den endnu i nogle af den nyere Tids berømteste Frembringelser, f. Ex. i Walter Scotts Lady of the lake.

Som objectiv lyrisk Digter er det da især ved Primitiviteten, at Winther har opnaaet sit Navns velfortjente Berømmelse. Ingen, uden det skulde være Hertz, fører i Poesien en saa malerisk Pensel, Oehlenschläger naturligviis fraregnet, som i hele denne Betragtning. I Winthers nye „Digtninger" findes igjen flere fortryllende Skildringer af den samme magiske Pensel, som tidligere har skjænket os Træ-

snittene, Alfens Brud og Annette, foruden saa meget Andet. Til denne henrivende Cyclus slutte sig adskillige Stykker i den nye Samling, og deriblandt netop de to største og betydeligste: „Fjeldvandring ved Badet" og „I et romersk Osterie"; desuden „Jægerens Brud" og „En Stemning". Derimod i „Sangeren Simonides" synes den vanskelige Versification, som Digteren har valgt, at have gjort Kunsten kjendeligere end ellers, og han selv ikke at befinde sig i sin rette og naturlige Stilling. Dette viser sig fornemmelig deri, at det skjønne Stof, som her er behandlet, endnu bestandig virker ved sin egen oprindelige Skjønhed, uden at have modtaget nogen organisk Tilvæxt fra Behandlingen.

I lang Tid har Winther fundet Behag i abrupte Catastropher, ved hvilke han med Flid meddeler sine Digte et fragmentarisk Præg. I sig selv er denne Fremgangsmaade under mange Omstændigheder ikke alene tilladelig, men af stor Virkning; det kommer kun an paa, at Afbrydelsen er mere tilsyneladende end virkelig, at Læseren i selve Dissonansen kan finde et Hvilepunkt for sin Phantasie, og ikke medrette fristes til at spørge: Hvad saa Mere? — Sluttet skal dog ethvert Digterværk være, det mindste som det største, naturligviis ikke i de prosaiske Læseres Mening, at man nøiagtig skal vide de fremstillte Personers endelige Skjæbne, men i den Betydning, at

man i poetisk Henseende føler sig tilfredsstillet, og ikke utaalmodig higer efter et Ord, som indeholder Opløsningen af en Gaade. Med andre Ord, den abrupte Slutning maa være betinget ved Digtets Natur, saa at den, istedenfor at tilhylle dets Betydning, tvertimod kaster Ideens Lys tilbage over det Hele. Ellers taber den sin Kraft og bliver til Maneer, det vil sige til en Form, hvori en Particularisme gjør sig gjældende paa den sande Individualitets Bekostning. Med denne Fordring for Øie maa man sige, at Skizzen „I et romersk Osterie" er i den nævnte Henseende, som i alle andre, et sandt Mesterstykke. Vistnok er Slutningen en Dissonans, Udfaldet er kun lidet trøsteligt for et Par af Hovedfigurerne, men den er absolut nødvendig for den kunstneriske Virkning; det hele Digt vilde uden den slet ikke have nogen rigtig Betydning, den kaster sit overraskende Lys over alt det Foregaaende og lærer os først at forstaae det. Ingen spørger her: Hvad saa Mere? — det Spørgsmaal kan Enhver besvare sig selv, forsaavidt som det behøves. Anderledes er det derimod med Digterens ældre, forresten saa henrivende Digt „Annette"; her behøves den dissonerende Slutning ikke, tvertimod kaster den et falsk Lys over det Foregaaende, hvis Skjønhed nydes bedre, naar den ikke sees i Slutningens dunkle og truende Perspectiv. Ogsaa i den nye Samling har Digteren

ikke kunnet fornægte sin Tilbøielighed til umotiverede dissonerende Slutninger. Saaledes i „Fjeldvandring ved Badet", men endnu mere i den saakaldte Hverdagshistorie „Bægeret". Her, om jeg ikke tager meget feil, er den tilvante Fremgangsmaade bleven til aabenbar Maneer, der ikke kan Andet end formørke Digterens ellers saa klare Individualitet.

Hvad den erotiske Cyclus „Til Een" angaaer, da er det dens værste Feil, at den ligesaa gjerne kunde hedde: „Til Alle". Den samme Digter, som ellers med saa stor Virtuositet har malet os sine tidligere Elskerinder saa lyslevende, som om de stode for vort legemlige Øie, synes her næsten at have tabt baade sit Kridt og sin Farvepalette, thi Gjenstanden springer slet ikke frem med eiendommelige Træk, Læseren faaer intet Billede af den, den „Ene" seer ud, som Enhver, man er forelsket i. I videre Udvikling recurrerer Dablen til, at Winther her ikke har medbeelt sin egen os velbekjendte, kjære Personlighed, men har stillet sig paa en reflecterende Lyrikers Standpunct, spillende med abstracte Følelser, uden at give dem Kjød og Blod og skabe dem en Tilværelse.

Fra et modsat Synspunct maa man bedømme H. P. Holst, thi han forekommer næsten som Antipode til Christian Winther, naar man ikke lader sig forblinde af en tilfældig Ligheд i nogle af hans Productioner med Winthers; denne Ligheд ligger nemlig

ganske simpelt deri, at Holst har efterlignet Winther, men han har tillige efterlignet mange Andre, og heraf kan man ikke slutte sig til Andet i hans eiendommelige Natur, end at han besidder en Bøielighed i Talentet, der i sig selv og ledet paa rette Maade er et stort Fortrin for den lyriske Digter, og frembeles, at han, idetmindste i Begyndelsen af sin Bane, endnu ikke har været enig med sig selv om sit Ideal. Hyppig har man derfor hørt ham bedømmes som en simpel Efterligner, der var uden Originalitet, ja man har endog aabenbart bestyldt ham for Plagiat, og gjort det paa en raa og cras Maade, der røbede, at Den, som fremsatte Paastanden, ikke selv var capabel til at skjelne mellem det Originale og det Efterlignede, mellem det Eiendommelige og det Plagierede.

Vorherre lader voxe mange forskjellige Blomster i sin Urtegaard, og fordi man finder Behag i den ene, behøver man ikke at slaae Brag paa den anden. Dersom alle Blomster vare røde, vilde man savne de hvide, de gule, de blaae, og tilsidst ei engang skatte de røde. Dersom alle Digtere virkede ved deres Primitivitet, saa vilde man faae for Meget af det Primitive. Det er netop i denne Henseende, Holst danner en Modsætning til Winther, thi Winther er primitiv, Holst derimod ikke. Hos Holst seer man derfor ikke tydeligt, hvor Meget der er ham givet af Naturen, og hvor Meget han har tilegnet og erhvervet

sig, og vel kunne derfor hans Digtninger for en stor Deel have Udseende af Digtninger paa anden Haand. Men for dette Udtryk bør man ikke nære en overtroisk Frygt, thi uden nærmere Bestemmelser er det tvetydigt, og kan ligesaavel betegne noget Godt som noget Slet. Digtning paa anden Haand vil nemlig sige, at Digteren reproducerer sin Læsning istedenfor sin umiddelbare poetiske Erfaring. Kommer Dette nu deraf, at han ingen Erfaring har, ja ei engang besidder dens Mulighed, saa er han slet ikke Digter, thi da er han ikke alene ikke primitiv, men han er ei engang i Besiddelse af den blot spirende Primitivitet, som først igjennem Reflexionen sættes i Bevægelse og tilhyller sig under denne; han er da, hvad Tieck med et grundigt Ordspil har kaldet „ein Dünner" i Modsætning til „ein Dichter" — en Fortynder istedenfor en Fortætter. Men anderledes er det, hvor den oprindelige Reproduction udvikler saa megen Alvor, saa megen Energie, at den tilsidst selv bliver Production; Digtningen paa anden Haand gjør sig da selv til Digtning paa første Haand, og Efterlignelsesdriften viser sig at have været Veien til Originalitet. Thi man indbilde sig ikke, at Originalitet er en umiddelbar Gave; tvertimod har den sine utallige Forudsætninger, igjennem hvilke den maa erhverves; Primitiviteten er derimod umiddelbar given; men den er kun Grundvolden for Originalitet; den

maa selv ligesom ophæves gjennem en Mængde af Mellemled, inden den kan fremtræde i sin høiere Skikkelse som Originalitet. Om de Digtere, som man fortrinsviis kalder primitive, kan man, strengt taget, sige, at de ikke ere originale, thi de have ikke beriget deres Primitivitet med alt det Stof, som den skulde modtage paa anden Haand, og som først i sin Assimilation med det oprindelige Givne udgjør den sande Originalitet. Det Primitive, blot som saadant, har imidlertid en egen fortryllende Friskhed, hvis meest aromatiske Duft ofte gaaer tabt i det Originale, men dette har derimod en langt større Rigdom end hiint. Kun de allerstørste Heroer i Kunsten er det lykkedes at reprodusere Primitiviteten ud af deres Originalitet, saa frisk og saa duftende, som da den var i sin første Umiddelbarhed. Den bekjendte Sætning, at Poeter fødes (poëtae nascuntur, non fiunt), refererer sig blot til det Primitive i Digteraanden, men da dette er Basis for det Originale, saa har Sætningen dog Almeengyldighed.

Den her beskrevne Fremgang fra det Primitive til det Originale frembringer hvad man i Kunsten kalder Studier, og disse maae, for at være grundige, begynde med at være Copier. I Malerkunsten har man altid erkjendt dette, men i Musik og Poesie er man, naar den samme Fremgang følges, strax rede til at raabe paa slavisk Efterligning og Plagiat. Man

seer heraf, hvilken misforstaaet Vægt den almindelige Mening lægger paa det Primitive. For en Kjender er det imidlertid ikke vanskeligt her at gjøre den rette Distinction mellem det Gode og det Slette. Den Efterligning, som tager sig Sagen let, som hopper over Vanskeligheberne og nu indbilder sig at have med ringe Møie præsteret det Samme som den originale Mester, betegner den slette Dilettantisme, som blot vil have Productionens Nydelse, men ikke dens Arbeide, fordi den ikke formaaer at finde Nydelsen i Arbeidet. Men den grundige Efterligning, som sætter Opgaven i at overvinde de samme Vanskeligheder, som Mesteren har overvundet, betegner den vordende Kunstner. I Poesien lægge man blot Mærke til, om Efterligningen er jasket, eller om den er gjort med Troskab mod Kunsten. Denne Troskab maa her, hvor der ikke er Spørgsmaal om selvstændig Opfindelse, vise sig i Maaden, hvorpaa de mechaniske Vanskeligheder ere overvundne, altsaa i Det, som mere er Talentets end Geniets Værk, thi paa dette Standpunct i Udviklingen er det især Talentet, som øver sig, for at opnaae den Færdighed, som skal gjøre det til et villigt Redskab i Geniets Tjeneste. I en Digters Bedømmelse maa følgelig Opmærksomheden her fornemmelig være henvendt paa Versificationen og i det Hele paa Sprogets Behandling. Men her staae vi ved et Punct, hvor det for Den, som ikke

er Kjender, bliver lettere at tage feil end at dømme rigtigt, thi Sandsen for det Technisk i Poesien er i Almindelighed meget svag hos de Fleste, og, selv hvor den forefindes, gjerne ubevidst. Saalænge man endnu bestandig kalder de Vers, som den almindelige Dannelse har lært at frembringe, og hvis Værd kun er en vis Correctheb i det Grove, smukke Vers, saalænge vil man rigtignok vedblive at confundere det Middelmaadige med det Fuldendte, Dilettanten med den stræbende Kunstner. Denne Omstændighed maa forklare, at man ikke hos Holst, allerede inden han udgav sin sidste Bog, saae en sand kunstnerisk Stræben, der aldrig burde have været forvexlet med Dilettantismens brede Middelmaadighed. Som en stræbende Aand, der vil erhverve sig Meer, end han har modtaget af Naturen, har Holst netop betraadt den rigtige Vei, thi hans hidtilværende Bane er construeret efter den ovenfor udviklede Lov, som gjælder for de ikke primitive Naturer. Derfor begyndte han med Copier, og hævede sig lidt efter lidt til Studier, bestandig meer og mere gjennemkryhdsede med mangt et Glimt af den selvstændige Production.

Hvor denne Fremgang finder Sted, der befinder man sig sikkert paa den sande Kunsts Enemærker, thi Kunstneren er perfectibel, Dilettanten bliver uforandret den samme; Fremgangen er Geniets Bevægelse. I Holsts „Ude og hjemme" skimter man vel endnu

hans Forbilleder, men Copierne ere blevne til Studier, Reproductionen til Production, Digtningen paa anden Haand til Digtning paa første Haand. Man betragte f. Ex. de tre prosaiske Stykker i Bogen, men især „Reisekammeraten", og man vil ikke være i Tvivl om, at Forfatteren har stræbt at danne sin Prosa efter Göthes, men her er ikke længere Spørgsmaal om nogen Efterligning eller Copieren, det er en fri Studie; det er det Objective, det Almeengyldige hos Forbilledet, som en anden Individualitet har assimileret med sig, og giver frit og ukunstlet tilbage, som sin egen bedre Natur. Som et Mønster paa dansk Stiil fortjente denne Novelle at staae i enhver classisk Exempelsamling. Men i Digtene, fuldt saa vel som i Prosaen, viser det sig, at Det, som oprindelig var et Fremmed, nu er blevet Digterens Eget; nu er det ham selv, der er kommen til Orde. Virkelig ere ogsaa de allerfleste Digte i Samlingen af den Beskaffenhed, at man læser dem med Fornøielse og beholder et behageligt Indtryk af dem. Fremfor alle maa man nævne de høist characteristiske Serenader fra Ischia, og ikke mindre de i Novellen indstrøede Serenader, samt det fortræffeligt tegnede og udmalede Digt, „den døende Fægter." Kun Skade, at Digteren, der ellers besidder en saa grundig Technik, har i dette, som i de andre Digte med antikt Versemaal, anbragt saa mange falske Pentametre med Spondæer

i den sidste Halvpart af Verset istedenfor Dactyler. Vel er denne Incorrecthed bleven meget almindelig i den nyeste Tid, men hidtil fandtes den dog kun hos Dilettanter eller dilettantmæssige Lyrikere, neppe hos nogen virkelig Digter.

Disse „Reise-Erindringer" have i det korte Tidsrum af et Par Maaneder oplevet to store Oplag, og selv det andet skal allerede være betydelig formindsket i Boghandelen. Hvad som herved bevises, er, at Bogen i høi Grad behager, thi vort Publicum kjøber sandelig ikke Bøger, uden at være forvisset om megen Nydelse for Pengene. At derimod Bogen fortjener den Lykke, den har gjort, det kan just ikke beviises ved Affætningen. Det skulde derfor glæde mig, om jeg ved de her meddeelte Betragtninger maatte have trukket de første Omrids til et saadant Beviis, og derved bidraget til at berolige de litterære Samvittigheder, som allerede begynde at gjøre sig Skrupler over det Bifald, de have skjænket Forfatteren.

II.

Det Dramatiske i det Lyriske.

(Intelligensblade 1843, Nr. 29—30.)

I en foregaaende Afhandling har jeg søgt at fremstille den lyriske Poesies Natur. Som et Tillæg til denne Fremstilling vil jeg meddele nogle Betragtninger over den dramatiske Side af det Lyriske, et væsenligt Punct, som man hidtil ikke tilstrækkelig har agtet paa, og som ialfald ikke har været benævnet med sit rette Navn eller udviklet efter sin rette Begrebsbestemmelse. Men derfor er ogsaa den Gjenstand, som her skal behandles, hidtil saa lidet optagen i den almindelige Bevidsthed, at de Fleste neppe ville vide, hvad der menes med Overskriften; thi ligesaa bekjendt som det er, at det Dramatiske indeholder et lyrisk Element, saa lidet har man gjort sig fortrolig med, at det omvendte Forhold ligesaavel finder Sted, skjøndt rigtignok paa en anden Maade. Ved „det Dramatiske i det Lyriske" kunde man snarest tænke paa den blot udvortes eller tilsyneladende dramatiske Form, som en lyrisk Digter ofte giver sine Producter ved at lade de skildrede Per-

soner fremtræde talende, ja endog ved at dialogisere Digtet, saaledes som f. Ex. Schack Staffeldt har gjort i sit Digt „Camoens." Men det er ikke denne tilfældige dramatiserende Form, hvorom her skal være Tale, men et nødvendigt dramatisk Moment, der ledsager al Lyrik, skjøndt i forskjellig Grad og paa forskjellig Maade. Herimod kunde man vel allerede iforveien gjøre den Indvending, at da det Dramatiske, som bekjendt, er Poesiens rigeste og fyldigste Skikkelse, hvori den forudsætter baade det Lyriske og det Episke, og optager dem i sig som Momenter, saa synes det modsigende, at nogen af disse kan indbefatte Det, for hvilket de selv ere Forudsætninger. Men de indbefatte det ogsaa kun ved en Art af Anticipation, som er almindelig i al Udvikling, eftersom det lavere Trin altid indbefatter det tilkommende høiere, ligesom i en Spire, der ofte kan være saa kjendeligt fremtrædende, at den bliver en Antizipation af den tilkommende Skikkelse. Saaledes er i alt Episk Tendensen mod det Dramatiske umiskjendelig, thi enhver Begivenhed, som fortælles, bliver allerede paa en Maade dramatisk ved det Liv, hvormed den fremstiller sig for Phantasien, og som gjør den til et indvortes Nærværende, der blot mangler ligesom Oversættelsen i et udvortes og umiddelbart Nærværende, for at være virkelig dramatisk i Ordets egenlige Betydning. Det Samme finder Sted i det

Lyriſke, men paa en ganſke anden Maade, efterſom det her ikke fornemmelig er Begivenheder, ſom ſkulle fremſtilles for Phantaſien, men Følelſer og Stemninger, ſom ſkulle ſkaffe ſig Indgang i Gemyttet.

Enhver, ſom man ſpørger om Forſkjellen mellem det Lyriſke og det Dramatiſke, vil ubetvivl ſvare: at i det Lyriſke meddeler Digteren ſig ſelv eller ſin egen Individualitet, i det Dramatiſke derimod et Andet end ſig ſelv, andre Individualiteter end ſin egen, andre Følelſer og andre Stemninger. Og viſtnok er denne Diſtinction fuldkommen rigtig, men Grændſen mellem Sit og Andet, Eget og Fremmed er kun ikke ſaa ſkarpt trukken, ſom man foreſtiller ſig uden at have tænkt nøiere derover. Man vil ſaaledes indrømme, at den dramatiſke Digter maa, idet han ſkildrer andre Individualiteter end ſin egen, gaae ſaa meget ind i diſſe, at han paa en Maade ſmelter ſammen med dem og lever deres Liv, og Dette gjælder baade om hans Skildring af gode og onde Perſoner, af ædle og latterlige. For at fremſtille Idealet af en ophøiet, en ſublim Character maa han hæve ſig over ſin egen reale Tilværelſe, men Dette ſkeer kun derved, at han temporært opgiver ſin egen Individualitet og virkelig opnaaer en høiere, ved hvilken han indvies i Idealets Myſterier, ligeſom han, for at indvies i Myſterierne af det

Onde eller det Latterlige, maa selv med sin hele Tanke begive sig ind i disse Sphærer og vinde Interesse for dem. I den Fordring til den dramatiske Digter, at han skal opoffre sin egen Subjectivitet, ligger altsaa, at han skal, idetmindste momentant, erhverve sig forskjellige andre. Hvad han meddeler gjennem sine forskjellige Personer, er da i denne Forstand altid hans Eget; det Gode, det Onde, det Latterlige, som han fremstiller, er Altsammen i ham selv, og er der som en energisk, som en real Mulighed, hvilken han dog blot behøver at give Realitet i sin Digtning, ikke i sit Liv. Alt Dette er let at indsee, og er ogsaa almindelig indrømmet; ja man er endog undertiden gaaet saavidt i denne Indrømmelse, at man har paastaaet, at baade den dramatiske Digter og Skuespilleren burde gjennemgaae et practisk Lasternes Cursus; for rigtigt at lære det Onde at kjende, og blandt Andet frequentere de raaeste Selskaber, for at forsyne sig med Stof til Fremstillingen saavel af det Slette som af det Latterlige. Men denne Anviisning er en overdreven Udvidelse af en i sig selv rigtig Sætning, og hidrører blot fra Kunstnere og Kunstkjendere i egen Indbildning. Det er ene Idealet, som Kunstneren skal studere; har han tilegnet sig dette, saa give de onde og latterlige Afvigelser fra samme sig af sig selv, og Enhvers daglige Liv tilbyder saa megen Lei-

ligheb til at lære disse Afvigelser at kjende, at han ikke selv behøver at søge Leiligheden dertil, naar han er begavet med den for en Kunstner uundværlige Phantasie; og mangler derimod denne ham, saa vil Bekjendtskabet med Virkeligheden ikke kunne nytte.

Medens altsaa Grændsen mellem det Egne og det Fremmede viser sig i det Dramatiske som ubestemt og fluctuerende, forbi den dramatiske Digter, som taler i Andres, ikke i sit eget Navn, dog selv maa være og leve i disse Andre, saa skulde det synes, at i det Lyriske, hvor Digteren kun taler i sit eget, ikke i Andres Navn, maatte Grændsen være aldeles fast og bestemt. Men saaledes er det ikke. Netop forbi den lyriske Digter meddeler sig selv, kommer han ofte til at meddele et Andet end sig selv, thi hos alle udmærkede Naturer er Selvheden dobbelt: den staaer med den ene Fod i Ideens, med den anden i Virkelighedens Rige. Forsaavidt recurrerer Forskjellen til den, som finder Sted mellem Digteren som Digter og Digteren som Menneske, og som allerede Martial udhævede, da han skrev:

Vita verecunda est, Musa jocosa mihi,

d. e. „Mit Levnet er ærbart, min Muse frivol," hvorimod mangen Anden snarere kan gjøre den omvendte Bekjendelse. Men det er aabenbart, at den Digter, hvis Muse har et andet Moralprincip end han selv, kan siges at meddele en Anden end sig selv,

og dog behøver han i dette Forhold ikke at blive Dramatiker, men kan meget vel blive ſtaaende i det Lyriſke, uagtet Dette gjælder, og mebrette, for Selvmeddelelſe. Paa dette Punct ligger altſaa en æſthetiſk Antinomie, men ſom ikke vil være vanſkelig at løſe.

Hvor Forholdet er det omvendte af det, ſom Martial omtaler, hvor Digteren er bedre ſom Digter end ſom Menneſke, der er Sagen ſaa ſimpel, at den ei engang kan kaldes en Antinomie. Det ligger i Kunſtens, ſom i al ideal Virkſomheds Natur, at Kunſtneren eller i Almindelighed den virkende Aand maa hæve ſig over ſin reale Tilværelſe. Naar altſaa den lyriſke Digter, idet han meddeler ſin egen Individualitet, lader alt det Slette og Forgængelige, der hæfter ved ham ſom Menneſke, blive udenfor, ſaa gjør han ikke Andet end efterkomme Kunſtens almindelige Bud; og den forklarede Skikkelſe, hvori hans Individualitet viſer ſig, er i dybere Forſtand netop hans egen, fordi den er hans eget Væſens Ideal, men ſom han blot i ſin Kunſt, ikke i ſit Liv formaaer at give Virkelighed. Dette Forhold kan derfor ikke henregnes til den dramatiſke Side af det Lyriſke; det er tvertimod det Lyriſke ſelv i ſin inderſte Intenſitet; thi hvad Digteren her meddeler, er det Almindelige eller det Univerſelle, hvoraf han er gjennemtrængt, og ſom netop gjør hans particulære Natur til en virkelig individuel. Derimod kan dette Forhold udarte til Affectation, ja

endog til Hykleri, naar nemlig Digteren finder Behag i at skildre Følelser, som han enten aldrig har havt, eller om hvis Mangel paa Ghldighed han er forvisset. I Almindelighed recurrerer Dette da dertil, at Digteren kun er en Particularitet, ikke en sand Individualitet, hvilket igjen kommer deraf, at han ikke har en Enkelt-Existens, som er opfyldt med det Almindelige eller Universelle, men med Noget, som han i sit Selvbedrag antager for et saadant, eller mod sit bedre Vidende udgiver derfor. Dog maa man i det givne Tilfælde ikke være for hurtig til at beskylde Digteren for Affectation eller Hykleri, fordi man bemærker en stærk Modsætning mellem hans reale og hans digteriske Tilværelse, thi ofte kan Differensen være en saadan, som, naar den kommer til hans Bevidsthed, fremkalder Savnet af den manglende Eenhed samt Længselen efter den, og saaledes selv bliver hans inspirerende Muse. Det er denne Side af Forholdet, som jeg har forsøgt at skildre i den Tale, som Digteren holder i „En Sjæl efter Døden." Man seer undertiden, at endog hele Nationers og Slægters Poesie faaer denne Retning, naar nemlig Følelsen af den reale Tilværelses Misforhold til den ideale vaagner til nogenlunde klar Bevidsthed. Man har heraf udledet f. Ex. den romerske Elegies Beskaffenhed, denne Digtart, som kan siges at være den eneste virkelig originale hos Romerne; man har fremdeles be-

mærket, at Ovids omfangsrige mythologiske Digt, som er udarbeidet med saa stor poetisk Virtuositet, just kom for Lyset, da Troen paa de gamle Guder var forsvunden, og at det i sin hele Conception bærer Præg af det Forsvundnes Savn og det Tilkommendes Længsel, idet Digteren netop har valgt „Metamorphosernes" Capitel, for derved at skildre de levende, bevidste Væseners Tilbagegang fra et uroligt, utilfredsstillende Liv til Naturtilstandens ubevidste, men derfor rolige, af Lidenskaberne uforstyrrede Tilværelse. Ogsaa i den nyere Tid har denne Differens mellem en heel Tidsalder og dens Poesie ofte været kjendelig. Scribe har i sin Receptionstale i det franske Academie leveret nogle interessante Bemærkninger til at oplyse den, skjøndt det rigtignok blot er den dramatiske Poesie, hvortil han har taget Hensyn. Han gjør saaledes opmærksom paa, at i Terrorismens Tid blev der paa alle franske Theatre næsten ikke spillet Andet end kjelne Hyrdestykker, og i det Hele saadanne Skuespil, hvori en overdreven, næsten sygelig Ømhed og Menneskekjærlighed lagde sig for Dagen; de samme Øine, som daglig, uden at formørkes, vare Vidner til de blodigste Rædsler, fyldtes med Taarer, fordi Hyrdinden nægtede sin Tilbeder en Blomst eller en Sløife. Silbigere, under Napoleons Keiserdømme, spillede man »la mort de César,« som endog Napoleon selv ofte forlangte, og fremdeles især Stykker med en lignende

republicanſk Tendens. Og endelig i den bourbonſke Reſtaurationsperiode var det Napoleon og hans glimrende Bedrifter, hvorom næſten hele den dramatiſke Opfindelſe dreiede ſig.

Anderledes er det derimod, naar det af Martial omtalte Forhold indtræder: naar Digteren er en bedre Perſonlighed end den, ſom han meddeler i ſit Digt. Hos Martial er dette Forhold blot opfattet ſom en Modſætning mellem det Ærbare og det Frivole, men det maa naturligviis tages i et langt ſtørre Omfang, og dette maa i Almindelighed beſtemmes ſaaledes: at Digteren kan undertiden finde Behag i at fornægte ſin individuelle Totalitet, og meddele et enkelt Moment af ſamme, et Brudſtykke af ſin Heelhed, men paa en ſaadan Maade, at det ligeſom udgiver ſig for at være det Hele. Thi at Det, ſom Digteren ſaaledes fremſtiller, ſkulde være ham aldeles fremmed, være et abſolut Andet end hans Eget, vilde være uforeneligt med den lyriſke Poeſies Beſtemmelſe ſom Selvmeddelelſe, ja vilde — efter hvad der ovenfor er udviklet — ei engang i denne Betydning kunne gjælde for det Dramatiſke. Men Forſkjellen mellem den lyriſke og dramatiſke Digtning er dog ſelv i denne Henſeende meget væſenlig. I det Dramatiſke nemlig behøver Digteren blot at have den levende Erkjendelſe af det hans Natur Fremmede, ſom han vil ſkildre, og han kan ſelv abſolut misbillige ſine Perſoners moralſke

Standpunct; derimod i det Lyriſke, og iſær jo nær-mere det ſtaaer ved Lyrikens Centrum, jo mere det har fjernet ſig fra dens objective Side, kan Digteren aldrig udtale nogen abſolut Fordømmelſesdom over nogen af de Stemninger, hvori han meddeler ſig ſelv, ihvor meget han end, ſelv idet han nedſkriver ſit Digt, har Bevidſtheden af, at denne Stemning dog ikke er den normale for ham, og iſær ikke den, hvori hans Totalitet aabenbarer ſig. Men det Fragmentariſke, ſom han ſaaledes lader komme til Exiſtens, er dog under alle Omſtændigheder et Fragment af *ham ſelv*; det er dog idetmindſte en Mulighed, ſom han dvæler ved med Behag og gjerne giver Tilværelſe, om ikke i ſit Liv eller i ſin Total-Anſkuelſe, ſaa dog i ſin Poeſie og i en forbigaaende Stemning. Den Digter, der, ſaaledes ſom Martial, ſiger, at hans Levnet er ær-bart, men kun hans Muſe frivol, vil dog aldrig kunne nægte, at han finder Behag i det Frivole, og at han nærer en Tilbøielighed derfor, idetmindſte ſom et en-kelt Moment i ſin Totalitet, thi ellers vilde han ikke give dette Moment en Tilværelſe, der i det enkelte Digt ſeer ud ſom Totalitet. Og dette gjælder natur-ligviis ikke blot om det Frivole, men om enhver frag-mentariſk Stemning, ſom den lyriſke Digter lader fremtræde med Totalitetens Mærke. Men dette Mærke tilkommer meer eller mindre Alt, hvad den lyriſke Poeſie frembringer, efterſom ethvert lyriſk Digt,

ſelv det mindſte, er en Totalitet. I det Dramatiſke vil den ſande Digter altid forſtaae at holde det Abnorme i et ſaadant Lys og i en ſaadan ſubordineret Stilling, at det af ſig ſelv røber ſig ſom et ſaadant, men i det Lyriſke lader det ſig ikke gjøre, fordi den lyriſke Digter meddeler ſig langt mere umiddelbart end den dramatiſke. Det er fornemmelig det her beſtrevne Forhold, ſom jeg kalder det Dramatiſke i det Lyriſke. Den lyriſke Digter finder Behag i at objectivere ſig ſelv, fremføre ſig ſelv for ſine egne Øine ſom en udenfor ham værende Perſon; men det ligger netop i denne Objectiverings Natur, at han aldrig kan fremſtille ſin egen Totalitet, (iſaafald, om det forreſten var muligt, blev han dramatiſk iſtedenfor lyriſk), men kun ſin Partialitet, der mangengang ikke er Andet end en ſlumrende Mulighed, men ſom han paa denne Maade vækker og giver Virkelighed.

Man vil af denne Fremſtilling lettelig indſee, at den dramatiſerende Tendens i det Lyriſke er grundet i dettes egen Natur, forſaavidt ſom det fjerner ſig fra ſit inderſte Centrum og breder ſig, om end nok ſaa lidt, ud mod ſin Peripherie, eller med andre Ord: forſaavidt ſom det ikke udelukkende bliver ſtaaende i Sphæren af det Hellige og det Speculative, men gaaer ind paa det Verdslige og det Empiriſke; thi det er kun hiint, hvori Menneſket kan være med ſin Totalitet; i dette maa han, ſaavel i Kunſten ſom

i Livet, være partiel, det vil ſige: han maa være udenfor det, ligeſaa meget ſom han er i det. Herved er da den dramatiſerende Tendens æſthetiſk retfærdiggjort. Man vil endydermere overbevise ſig herom ved at betænke, at det netop er denne, ſom gjør den lyriſke Digter *interessant*, idet den udbreder en broget Mangfoldighed over hans Productioner, ja endog ſætter en piquant Modſigelſe imellem dem, og derved opfordrer Eftertanken til at finde Eenheden i denne Mangfoldighed, og til at løſe Modſigelſens Knude. Den lyriſke Digter kommer ſaaledes til at ſtaae ſom en Gaade for Skarpſindigheden, og afgiver med det Samme for Critiken en Prøvesteen, hvorpaa man kan erfare, om den ſelv er grundig eller borneret; thi det er et af den bornerede Critiks Særkjender, at den laber ſig narre af det lyriſke Digts medfødte Totalitets-Mærke, og troer, at den virkelig har fanget Digteren i hans partielle Ubygdelſe. Derimod den ſande Critik veed at vurdere det Partielle ſom partielt; den ſeer det i dets Relativitet, og idet den udfinder de ſkjulte Forbindelſer mellem Extremerne, conſtruerer den Digteraandens virkelige Totalitet. Ingen Digter kan i denne Henſeende frembyde en rigere Opgave end Göthe, og havde han levet i et Land ſom Danmark, hvor den gængſe Critik ſelv er under al Critik, ſaa vilde den offentlige Mening endnu ikke være kommen paa det Rene med ham.

Thi hvilken Mangfoldighed og hvilke Contraſter findes ikke i hans lyriſke Omfang! Han ſelv har udtalt det i det bekjendte lille Digt, ſom ſtod i Spidſen for de ældre Udgaver, og hvori det hedder:

„Was ich irrte, was ich ſtrebte,
Was ich litt und was ich lebte,
Sind hier Blumen nur im Strauß;
Und das Alter wie die Jugend,
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt ſich gut in Liedern aus."

Og i den ſaakaldte „Vorklage," ſom i ſildigere Udgaver er kommen foran hiint Digt, hedder det endnu beſtemtere:

„Was eine lange weite Strecke
Im Leben von einander ſtand,
Das kommt nun unter Einer Decke
Dem guten Leſer in die Hand.

Doch ſchäme dich nicht der Gebrechen,
Vollende ſchnell das kleine Buch;
Die Welt iſt voller Widerſpruch,
Und ſollte ſich's nicht widerſprechen?"

At fremſtille alle de Extremer og Contraſter, ſom ere forbundne i Göthes lyriſke Production, kunde udfordre en heel Bog. Jeg vil her blot beraabe mig paa en ganſke lille Cyclus af hans Digte, nemlig dem,

ſom ere digtede i antikt Verſemaal, og bede Læſeren ſammenholde paa den ene Side „Alexis und Dora," „Euphroſyne" og „Amyntas" med de romerſke Elegier paa den anden Side. I hine finder man den reneſte romantiſke Følelſe udtrykt, i diſſe den antike glødende Sandſeligheb. De venetianſke Epigrammer indbefatte, i benne ſom i andre Henſeender, de meeſt ſkjærende Contraſter. I Nr. 74 indrømmer han det ſelv:

„Frech wohl bin ich geworden; es iſt kein Wunder. Ihr Götter
Wißt, und wißt nicht allein, daß ich auch fromm bin und treu."

Man kan ogſaa lægge Mærke til den frappante Contraſt imellem det 52de venetianſke Epigram:

„Jeglichen Schwärmer ſchlagt mir an's Kreuz im dreyßigſten Jahre;
Kennt er nur einmal die Welt, wird der Betrogne der Schelm,"

og Paaſkehymnen i „Fauſt." Ligeledes naar Digteren i Nr. 29 ſiger, at han har erhvervet ſig Meſterſkab i at ſkrive Tydſk, men tilføier:

— — „Und ſo verderb' ich unglücklicher Dichter
In dem ſchlechteſten Stoff leider nun Leben und Kunſt," —

eller naar han i Nr. 77 ſiger:

„Mit Botanik gibſt du dich ab? mit Optik? Was thuſt du?
Iſt es nicht ſchönrer Gewinn, rühren ein zärtliches Herz?
Ach, die zärtlichen Herzen! Ein Pfuſcher vermag ſie zu rühren;
Sey es mein einzig Geſchäft, dich zu berühren, Natur," —

ſaa vidner ikke desmindre hele hans Livs Virkſomhed om, at han netop har erkjendt den modſatte Sandhed, og havt det modſatte Formaal for Øie. Alt Sligt er dramatiſke Yttringer af den lyriſke Poeſie. Digteren objectiverer ſig ſelv i en partiel og forbigaaende Stemning, og giver denne Udſeende af at være hans Totalitet. I længere Digte end disſe korte Epigrammer bliver dette Udſeende endnu mere ſkuffende, og hvo ſom ikke kjender den lyriſke Digternatur, kan hverken finde ud eller ind i denne Labyrinth.

Imidlertid er en Udſkeielſe ligeſaavel mulig paa dette Standpunct ſom paa det iforveien omtalte, og en ſaadan finder Sted, naar Digteren, iſtedenfor at give en Rigdom af partielle, contraſterende Yttringer, idelig gjentager en enkelt, og ligeſom udtømmer ſin Totalitet i denne. Iſaafald maa nemlig denne partielle Aabenbaring virkelig udgjøre hans Totalitet, idetmindſte i høiere og poetiſk Forſtand; og hvis f.

Ex., for at blive ved det martialske Udsagn, en Digter aldrig producerer Andet end frivole Skildringer, saa er han virkelig selv frivol, idetmindste som Digter, og det vil ikke kunne frelse ham, om han kan bevidne, at hans Levnet er ærbart, hvilket kan have mange andre Aarsager end Mangel paa Tilbøielighed til det Frivole; tvertimod maa denne Tilbøielighed ansees for at være vel constateret hos ham, thi det viser sig jo, at hans poetiske Individualitet er opfyldt med Noget, som er particulært, medens det skulde være universelt; og Dette gjælder ikke blot om det Frivole, men om enhver anden eensidig og partiel Retning. Det er følgelig Mangfoldigheden, Rigdommen, Divergensen, Contrasten, ja selv Modsigelsen, som her er Digterens frelsende Genius, hvorimod enhver partiel Retning, der bliver habituel, fordømmer ham. Kun i hiin Afvexling finder man den sande dramatiske Maske; Stabiliteten betegner derimod en almindelig, prosaisk Maskerade, hvis Vane endog bliver til anden Natur, saa at Ansigt og Maske ikke længere kunne skilles fra hinanden. Dette finder Anvendelse paa Heines negative Verdens-Anskuelse. Betragtet blot som en partiel Retning, vilde den have sit Værd, men idet han udtømmer sig deri, viser sig hans Digteraand som borneret.

Men den Green af det Lyriske, hvori det Dramatiske fornemmelig har Nødvendighedens Betydning,

er Leilighedspoeſien, thi i denne gjør Digteren ſig til Organ for en andens Følelſer og Stemninger, medens han dog ſaaledes tilegner ſig disſe, at han — hvad ſom er Hensigten — igjen kan meddele dem til Andre, for at Disſe, ſaa at ſige, kunne tilegne ſig paa tredie Haand, hvad han ſelv har tilegnet ſig paa anden Haand. Ved Leilighedspoeſie forſtaaer jeg nemlig ikke en Green af Digtekunſten, ſom knytter ſig til en given Anledning eller Leilighed, thi iſaafald maatte al Poeſie betragtes ſom Leilighedspoeſie, ja ſelv den epiſke og dramatiſke, thi til Alt behøves en udvortes Anledning, ligeſom et Stød er nødvendigt, for at den mechaniſke Bevægelſe kan begynde. Et Fødſelsdags- eller Bryllups- eller Gravvers er ikke et Leilighedsdigt, ſaafremt Digteren ſkriver det efter egen indvortes Opfordring, af Trang til at give ſine Følelſer Luft. Saaledes er Oehlenſchlägers Digt over Vahl ikke et Leilighedsdigt, uagtet den berømte Botanikers Død var den Leilighed, uden hvilket Digtet ikke vilde blevet til. Et virkeligt Leilighedsdigt er kun et ſaadant, ſom Digteren ſkriver paa Anmodning eller Opfordring, hvad enten nu denne perſonligen gives ham, eller den ligger objectivt i hans Forhold til en indtruffen Begivenhed. Forſaavidt ſom man ikke betragter denne Digtart i dens Fornedrelſe til Trivialitet og Styverfængeri, men i dens æſthetiſk berettigede Exiſtens, ſaa har den det Særegne ved

sig, at Digteren her skal tolke en Følelse eller Stemning, der ikke umiddelbart er hans egen, men en Andens, og som følgelig ikke poetisk paatrænger, men prosaisk meddeler sig ham. Men denne Prosa skal han overvinde ved at tilegne sig hvad der oprindelig ikke er hans Eget, og ligesom han i de selvstændigere Digtarter inspireres af sin egen Genius, saa maa han i Leilighedsdigtet inspireres af sin Sympathie. Heri ligger da, at han ligeledes maa objectivere sig selv for sig selv, thi her meer end nogensinde gjør han sig selv til sit eget Object, og i Yttringen heraf maa han blive saa meget mere partiel, som hans Stemning kun er opnaaet ad Sympathiens Vei, og derfor umuligt kan omfatte hans Totalitet. Leiligheden kan nu — om jeg saa maa sige — være meer eller mindre nærgaaende i sine Fordringer. Vel har den altid, enten aabenbart eller skjult, Formen af en Bestilling, og det er netop Leilighedsdigterens Virtuositet at kunne udføre en saadan, uden at sætte Poesien til i den prosaiske Communication. Men i selve Fordringen gives forskjellige Gradationer. I ældre Dage var det almindeligt, at Digteren i de bestilte Vers maatte tale i en Andens Navn, f. Ex. i en lykkelig Brudgoms, en kjærlig Datters, en bedrøvet Enkemands. Denne Fordring er, hvor den ikke lettes af særegne Omstændigheder (f. Ex. ved theatralske Recitationer), forkastelig, ikke fordi det Ly-

riske her gaaer endnu dybere ind i det Dramatiske, men fordi den dramatiske Opgave her bliver umulig at løse, efterfom den forbetmeste indbefatter den modsigende Fordring, at Digteren skal give en upoetisk Personligheds Følelser et poetisk Udtryk. Ikke desmindre har Ewald vist, hvad der selv ad denne Vei kan udrettes af en sand Digter. I vore Tider indskrænker derimod den bestilte Poesie sig forbetmeste til den rimeligere Fordring, at Digteren skal tale i sit eget Navn, eller idethøieste i et Samfunds, hvoraf han selv er Medlem, og at han følgelig blot skal udtrykke fremmede Følelser og Stemninger, forsaavidt som han ved Sympathien kan gjøre dem til sine egne. Da nu Sympathien altid er svagere end den umiddelbare Følelse, da følgelig Digteren i et Bryllupsvers ikke kan være ligesaa lykkalig som Brudgommen, eller i et Gravvers ligesaa utrøstelig som Enkemanden, saa maa han med Kunst sætte sig ind i disse Følelser, og adoptere dem saaledes, at de blive naturlige, og Dette er det Dramatiske i Leilighedspoesien, altsaa et æsthetisk berettiget Forhold, ikke, hvad ukyndige Dommere ofte udgive det for, Affectation eller Hykleri.

Forresten gaaer det med nærværende Undersøgelse, som det gaaer i alle andre idealistiske Materier: Noget virkelig Nyt lader sig ikke sige, undtagen i den Bethydning, at man opklarer, hvad som iforveien laae dunkelt i Bevidstheden, og henfører det til de rette

Begrebsbeſtemmelſer. Ingen ſom er i mindſte Maade fortrolig med den lyriſke Poeſie, kan være abſolut uvidende om, at Digteren, uagtet han meddeler ſig ſelv, dog ofte gaaer udenfor ſit egenlige Selv. Men ved at erkjende, at denne Bevægelſe er et dramatiſk Element i Lyriken, ved hvilket Digteren partielt objectiverer ſig ſelv, iſtedenfor umiddelbart at give ſig i ſin Totalitet, er der gjort et væſenlig Skridt fremad i Vurderingen af Forholdet. Det er denne Erkjendelſe, hvorpaa ſelv den videnſkabelige Æſthetik hidtil ikke har været opmærkſom. Saa meget mere er det da forklarligt, om ikke undſkyldeligt, at den almindelige overfladiſke Dom ſaa ofte bider ſig faſt i et enkelt Product af en lyriſk Digter, og ſaaledes ſelv bliver fangen, hvor den troede at gjøre en Fangſt.

III.

Om Begrebet af dramatiske Characterer.

(Intelligensblade, 1844. Nr. 47 og 48.)

I dette Nummers Theater-Artikel*) har jeg kortelig udviklet Begrebet af dramatiske Situationer. Modsætningen hertil danne de dramatiske Characterer, en Modsætning, der i de senere Aar er bleven saa bekjendt og saa almindelig admitteret, at man blot behøver at erindre om den. Paa denne Modsætning grunder man Distinctionen mellem Situations- og Characteerstykker, en væsenlig og frugtbar Distinction, naar man kun ikke forstaaer den saaledes, at Situationer og Characterer skulle absolut udelukke hinanden, thi ethvert Drama maa indeholde begge Dele; men alt efterson den ene eller den anden af disse Poler hæver sig over Dramaets Horizont, medens den modsatte kun ideelt er tilstede, fremkommer den omtalte Forskjel. Et Værk, hvori baade Situation og Characteer erholde den for hver især høiest mulige Udvik-

*) Kongen drømmer. See ovenfor S. 350 ff.

ling, er følgelig en Umuligheb, ligesom det er umuligt at finde noget Sted paa Jorden, som baade har Nord- og Sydpol over sin Horizont. Det er derfor ogsaa nu almindelig erkjendt, at jo mere et dramatisk Værk bliver Characteerstykke, desmindre er det Situationsstykke, og omvendt, thi de Situationer, som unægtelig forekomme i ethvert Characteerstykke, ere ligesom hvilende i Charactererne, og Situationsstykkernes Characterer ere ligesom hvilende i Situationerne.

Imidlertid er det Dramatiske under alle Omstændigheder og i alle sine Former *Handling*, altsaa Fremgang. I Characteerstykket ligger denne Fremgang allerede i Characteer-*Udviklingen*. I Situationsstykket kan Fremgangen ligesaa lidt undværes, men istedenfor Characteér-Udvikling maa den her blive Situations-Udvikling, Situationen maa ikke forblive hvilende og stillestaaende, men opløse sig, gaae over i en anden, denne i en følgende, og saaledes fremdeles, indtil en Slutnings-Situation samler hele den foregaaende Bevægelse i en sidste Hvile. Denne Situations-Udvikling er hvad man kalder *Intriguen*, en Benævnelse, som der ikke er Andet at udsætte paa, end at den altfor meget erindrer om sin Oprindelse, nemlig om den især i ældre Stykker almindelige Maade at frembringe Forviklingen ved Tjeneres, Soubretters og Andres intriguante Opspind, hvorimod den æsthe-

tiſke Mening med Intriguen er i Almindelighed den hele fremtrædende Forvikling, hvad enten denne nu bevirkes ved enkelte Perſoners forſætlige Opdigtelſer, eller ved Tilfældet, Skjæbnen og Characterne ſelv. Nok er det, at Modſætningen mellem de to Arter af dramatiſke Værker, der ligeſom bære Dramatikens modſatte Poler i ſig, først er udtømmende udtrykt, naar man imod Characteerſtykket ſætter, ikke Situationsſtykket, men Intrigueſtykket.

Men ſelv efter at have etableret og fuldkommen forſtaaet denne Modſætning, er det endda ikke ſaa let, ſom man ſkulde troe, at anvise ethvert dramatiſk Værk dets Plads paa den ene eller den anden Side; thi da ingen af disſe optræder in abstracto, men ſtedſe ledſaget af ſin Modſætning, ſaa kommer det i ethvert givet Tilfælde an paa at ſee, hvilken af Siderne der er den frie, den løsladte, den explicerede, hvilken derimod den bundne, den latente, den implicite tilſtedeværende. Men denne Bedømmelſe er i mange Tilfælde ſaa meget vanſkeligere, ſom Digterne ſelv undertiden forlades af den rigtige Tact for Modſætningen, og ſnart udvikle hvad der ſkulde holdes tilbage, ſnart holde tilbage hvad der ſkulde udvikles. Et væſenligt Criterium i Bedømmelſen vil man imidlertid have i det rette Begreb af dramatiſke Characterer, og jeg vil derfor forſøge paa at give en nærmere Beſtemmelſe heraf.

Abstract taget, er enhver Person i et Drama en Character, selv om det kun er en Tjener, der bringer et Brev eller flytter en Stol, thi Tjeneren i Almindelighed er allerede en Character in abstracto, en Stands-Character. I concret Bethydning er derimod Characteren det ethiske Præg, som Mennesket selv har givet sig. Mellem begge disse Yderligheder, ligefra Statistens abstracte Character, der i Ordets sande Bethydning er et Nul, indtil Tyrannens eller den Skinhelliges ethisk udprægede Character, ligger nu en heel Mellemsphære af Characterer, som man kan kalde Halvcharacterer, idet de vel ere characteristiske, men dog snarere ved deres Naturbestemthed end ved det Præg, som de selv have erhvervet sig. Hvad man i denne Sphære kalder Characterer, er ofte ikke Andet end Temperamenter. Den interessanteste og meest berettigede af de herhenhørende sceniske Masker ere de naive unge Piger, som her ere i deres gode Ret, thi en ung Pige skal ikke have en stærkt udpræget Character; den skal hun først med Tiden erhverve sig. Det, hvorved den qvindelige Ungdom fortryller, er netop den rige Mulighed, som hviler i dens Blomsterknop, denne tabula rasa, hvorpaa ethvert Indhold kan skrives, dette bløde Leer, hvoraf det skjønneste Kunstværk kan formes. Derimod, den samme Character, overført paa en ung Mand, er strax langt mindre en Gjenstand for Kunsten, thi han vinder ikke, saaledes som Qvindekjønnet,

Elskværdighed ved den, den bringer ikke ham, saaledes som Qvinden, til at realisere et Skjønheds-Ideal. Man kan ikke med Velbehag dvæle ved hans Muligheder, thi af Manden venter man Virkeligheder. Vel ligger det i den menneskelige Natur, at enhver Yngling maa gjennemgaae den samme Naivetetens Periode, hvori han idethøieste kan være elskværdig ved sine naturlige gode Følelser, ved sit heldige Temperament; men ihvor elskværdig han end kan være derved, saa føler man dog, at denne Tilstand er bestemt til at ophæves, at han, som Mand, maa være handlende, og igjennem sine Handlinger erhverve sig en virkelig Characteer. Den unge Pige kunde man ønske at holde fast i denne bestemte Alder og i denne uskyldige Naivetet; det er det samme Ønske, som bringer Maleren til at give et forbigaaende Moment Varighed. Hos den unge Mand derimod kan man ikke have dette Ønske, thi der er i ham Noget, som ideelig henviser til en Fremtid, og denne kan man ikke ville holde tilbage, fordi man derved vilde afholde ham fra at realisere sit første Ideal. Medens derfor de naive unge Piger endnu bestandig ere yndede dramatiske Characterer, og vel stedse ville være det, saa ere deres mandlige Pendants, disse elskværdige, godmodige, velvillige, reent ud af Posen talende, geskæftige og vimse Ynglinge forsvundne fra Scenen tilligemed det engelske Lystspil og det kotzebuiske Drama, hvilke især havde Forkjær-

ligheb for dem og ibelig reproducerede dem. Men af det Anførte følger endvidere, at om end den unge naive Piges Characteer beſtandig vil holde ſig paa Scenen, ſaa kan den dog aldrig blive Hovedcharacteer i et Characteerſtykke, men derimod vel i et Intrigueſtykke.

Den her fremſatte Diſtinction mellem de dramatiſke Characterer, ſom ikke ere meget Andet end Temperamenter, og de virkelige, de ethiſk beſtemte dramatiſke Characterer, af hvilke hine høre til Intrigueſtykket, disſe til Characteerſtykket, vil jeg yderligere oplyſe ved en Betragtning af Holbergs Comedie „Den Vægelſindede," et Stykke, der længe hørte til de mindre læſte og mindre bekjendte, men ſom nu maaſkee har fundet ny Indgang i Læſeverdenen ved det for nyligt udkomne første Bind af den nye Udgave af Holbergs Comedier, en Udgave, hvoraf — det være ſagt in parenthesi — Faber Holberg i ſin Himmel viſt ikke har havt ſtor Sorg, hvad et Blad nylig berettede, men ſnarere ſtor Glæde, da Udgaven vidner om Kjærlighed til ham, idet den baade er yderſt ſmagfuldt udſtyret og indeholder høiſt værdifulde Oplysninger, om end flere af de vedføiede Noter ere overflødige, hvilket dog altid er bedre, end om der var Mangel iſtedenfor Overflod.

Jeg vil viſe, paa hvilket Trin af den dramatiſke Modſætning dette Stykke ſtaaer, og paa hvilket det kunde have ſtaaet, derſom Hovedcharacteren havde

faaet en videre Udvikling fra den naturbestemte Side til den ethiske.

Den egenlige Basis i Holbergs Lucretia kan bestemmes som en lunefuld Characteer. At hun er vægelsindet, er kun en Maade, hvorpaa hendes Luner yttre sig, det er kun et Symptom, men ikke Sygdommen selv, hvorfor ogsaa Stykkets Titel vilde have været mere radicalt betegnende, dersom det havde heddet „Den Lunefulde" istedenfor „Den Vægelsindede." Dersom Holberg havde opfattet sit Sujet fra denne Side, vilde han have tilføiet nogle Træk, der endydermere viste os Kilden til hendes Vægelsind, medens dette nu ofte staaer som et simpelt Factum, hvis Aarsag vi ikke ganske forstaae, og som derfor heller ikke overalt forekommer os naturligt eller motiveret. Det Radicale er dybere og mere omfattende end Symptomet. Den Lunefulde betegner derfor mere en dramatisk Characteer end den Vægelsindede. Ved Vægelsind kan det nemlig være tvetydigt, hvoraf det reiser sig; ved Lunerne derimod henvises vi til en Naturbestemthed, til et Temperament, som idetmindste hos lunefulde Fruentimmer pleier at være det sanguinskmelancholske. Ved Titelen behøve vi imidlertid ikke at opholde os, naar vi først have forstaaet dens Mening. Lucretia er den Lunefulde, og i hendes Temperament synes det sanguinske Element at have Overhaand over det melancholske, — synes, siger jeg, thi

det er netop en Mangel ved Stykket, at dette Hovedpunct ikke er blevet expliceret.

Allerede ved at høre Stykkets Titel (og om det hed „den Lunefulde," vilde det ikke være anderledes) er man nu tilbøielig til at henregne det til de holbergske Characteerstykker. Jeg selv har begaaet den samme Feiltagelse i min „Udsigt over den danske skjønne Litteratur," (et Skrift, som vel ikke er i Boghandelen, men som jeg dog ofte seer citeret.) Men ved den ringeste opmærksomme Betragtning af Stykket vil man strax overbevise sig om, at det ikke er behandlet som Characteerstykke, men som Intriguestykke, og her har Holbergs sunde practiske Blik ladet ham gribe det eneste Rigtige, og befriet ham fra et ellers uundgaaeligt Skibbrud. Thi det er aabenbart, at en Characteer, der blot er bestemt ved et naturligt Temperament, ikke ved sin ethiske Totalitet, ikke kan være nogen egenlig eller sand Characteer. De væsenlige ethiske Bestemmelser ere endnu ganske uafgjorte. Den Lunefulde, eller — om man vil — den Vægelsindede kan være en ædel eller en foragtelig Characteer, kan være god eller ond, kan være dannet eller raa, kan høre til den høieste som til den laveste Classe i Samfundet, kort, alt Væsenligt er her ubestemt. Vel kan man sige, at i Udarbeidelsen af Characteren maa Digteren nolens volens tage sin Bestemmelse angaaende alle disse Puncter. Det er vel sandt, men

han behøver dog ikke at vælge noget af de anførte Extremer, han kan lade ſin Perſon indtage en Middelſtilling, hvorved der i ſelve Beſtemmelſen kommer noget Ubeſtemt. Saaledes har ogſaa Holberg gjort. Hans Lucretia kan viſtnok hverken kaldes ædel eller god eller dannet, men man tør ligeſaalidt kalde hende foragtelig eller ond eller raa. Hvad ſom nærmere ſkulde beſtemme Characteren og gjøre den til en virkelig concret Characteer, er ſaaledes holdt i en vis ubeſtemt Almindelighed, fra hvilken vi derfor ideelig viſes tilbage mod det eneſte Fremtrædende: Naturbeſtemtheden eller Temperamentet. Kun hendes Stand er beſtemt angiven og tilføier et Characteertræk: hun er Modehandlerinde, og heri ligger en træffende Symbolik, thi hvad kan bedre være Emblem paa det uſtadige Lune og paa Vægelſind, end Modens Gudinde og hendes Ypperſtepræſtinder?

At nu Stykket virkelig er et Intrigueſtykke, ſees deraf, at Intereſſen aldeles ikke hviler paa den Vægelſindedes Characteer, ſom i ſig ſelv viſtnok er intereſſeløs, men paa de Forviklinger, ſom den afſtedkommer, og i hvis Opfindelſe Stykkets virkelige Fortjeneſte beſtaaer; ja denne Opfindelſe er maaſkee mere ſindrig og mere piquant end i noget andet holbergſk Stykke, hvorimod Dictionen ſtaaer i comiſk Kraft betydeligt tilbage for hans bedſte Værkers. Stykkets Indhold kan nemlig ingenlunde ſiges at være en Væ-

gelsindet. Med denne Characteer kan man ikke begynde et Referat af Indholdet; den kan først indtræde længere hen. Man maa bestemme Sujettet omtrent paa følgende Maade: To unge Damer ere misfornøiede med deres Kjærester, den ene fordi han er altfor letsindig, den anden fordi han er altfor tungsindig. For at vise dem deres Feil i et carikerende Speil, og derved maaskee forbedre dem, sende de dem til den lunefulde Modehandlerinde Lucretia, hvilken den ene Dame har lært at kjende som letsindig, den anden som tungsindig. Men Tilfældet vil, at den letsindige Elsker netop træffer hende i det tungsindige Lune, og den tungsindige i det letsindige. Begge troe nu at være holdte for Nar af deres Elskerinder. Heraf følge talrige Misforstaaelser, Brud mellem de Elskende, Udfordring til Duel mellem begge Beilerne, indtil endelig Sandheden kommer for Dagen og løser Forvirringen. Denne Handling bestemmer aabenbart et Intriguestykke i Ordets egenligste Betydning. Den Vægelsindede er saa langt fra at fremtræde med en virkelig Characteer-Rolles Prætension, at hun tvertimod kun er et Vehikel for Intriguen. At Holberg selv, i sin Levnetsbeskrivelse, synes at fremstille Forholdet noget anderledes, kan i en Sag, hvis Facta ere publici juris, ikke bevirke nogen Forandring i ovenstaaende Dom.

Vi ville nu kortelig undersøge, hvad Stykket

kunde være blevet, dersom den Kjerne, der ligger i den Lunefulde eller Vægelsindede, var bleven udviklet gjennem sine forskjellige Stadier fra Temperament til virkelig Characteer. I denne Række ville vi især fremhæve to kjendelige Hvilepuncter.

En Lunefuld er som saadan endnu ethisk ubestemt. Men vel ligger der i Alt, som er Temperament, eller staaer i nær Forbindelse dermed, en Spire baade til Godt og Ondt, og det kommer altsaa an paa, hvad Retning Individet selv giver sin Naturbestemtheb. Det sanguinske Temperament kan føre til en sand christelig Glæde over Livet og dets Nydelser, men ogsaa til Letsindighed og moralsk Slapheb; det melancholske til dybsindig Alvor, men ogsaa til hypochondre, dagskye, mod Livet fjendtlige Anskuelser; det choleriske til energisk Handling, til kraftig Virksomheb, men ogsaa til Bredladenheb og Hævngjerrighed; det phlegmatiske til speculativ Ro, til viis Ligevægt, men ogsaa til dorsk og dyrisk Ligegyldighed.

At være lunefuld er allerede en slet Udvæxt af Temperamentet, (hvoraf dog naturligviis ikke følger, at den Lunefulde er slet). Ved at forfølge denne Udvæxt i dens videre Forgreninger maae vi altsaa ikke vente at komme til et Gode, saaledes som der er Mulighed for ved selve Temperamentet. Dette er nemlig, som reen Naturbestemtheb, i sig selv indifferent, er hverken godt eller ondt; Lunerne derimod

staae allerede paa Villiens Territorium, de have nydt af Kundskabens Træ, og ere alt afficerede af det Onde.

Den første høiere Skikkelse, hvortil den lunefulde Characteer bringer det, er den falske Enthusiasme, den bornerede Fanatisme, der idelig bevæger sig mellem de høieste og dybeste Extremer, mellem Himmel og Helvede, altid forgudende eller fordømmende, og fordømmende idag hvad den forgudede igaar, samt vice versa, fordi den selv er uden Substans og Gehalt, kun det tilfældige Lunes Værk. De Extremer og Contraster, mellem hvilke den farer frem og tilbage, dens Extravagancer med eet Ord, ere den Form, som Vægelsindet antager i denne Region, hvor det ikke længere kaster sig over Futiliteter, men over væsenlige, substantielle Interesser. Man indseer let, hvormeget denne Characteer allerede har fjernet sig fra den blotte Natursiide, og nærmet sig til den ethiske. Imidlertid er dog Natursiden endnu meget kjendelig deri. Det ubevidste Hykleri, hvori Characteren her færdes, gjør den hele Sphære til noget Udvortes for det sande Menneske. Der maa derfor gives en endnu høiere og grundigere Udvikling af den samme oprindelige Characteer, en saadan, hvori alt Udvortes er blevet til et Indre, hvor Lunet ikke længere virker som en blind Drift, men som et Resultat, der er sat med fuld Bevidsthed, og som Villien har stemplet

ſom ſit eget. Først her befinde vi os paa det reent ethiſke Standpunct, og have en virkelig Characteer for os.

Denne Characteer er Vankelmodigheden, Mangelen paa Kraft til at beſlutte ſig, fordi man ikke formaaer at ſee Sandheden. Det er den ærlige Sophiſtiks Standpunct; man vil handle efter Grunde, men disſe optaarne ſig pro et contra; tilſidſt kan man ikke overſee dem eller udbringe et Facit af dem, og man ſtaaer ſom Æslet, der hungrer midt imellem de to Knipper Hø. Det er Mangel paa moralſk Genie, thi Geniet lader ſig ikke beſtemme ved Grunde, men følger en høiere Determination. Her er man, ſom man ſeer, paa det reent ethiſke Gebeet. Det er ikke Lunet, ſom ſaadant, der raader hos Vankelmodet, uagtet Continuiteten mellem begge er tydelig. Lunet, det naturbeſtemte Temperaments førſte Udvæxt, er ſelv blevet reent ethiſk, dets tilfældige Indflydelſer ere hævede, og det fremtræder nu ſom et Product af Reflexionen. I ſin Udvikling har det ſaaledes vendt ſine Virkninger om, thi paa ſit umiddelbare Standpunct er Lunet netop beſtemmende og afgjørende, men i den her beſkrevne Form hindrer det al Afgjørelſe. Den Vankelmodige, ſaaledes opfattet, er et fortrinligt Sujet til en Characteer-Comedie. Destouches har behandlet det i ſin Comedie L'irrésolu, men han har

kun opfattet det paa dets Overflade og partielt, ikke i dets Dybde og efter dets Totalitet.

Forreſten maa det bemærkes, at ſelv i et Characteerſtykke kunne ikke alle Perſonerne være Characterer i denne eminente Betydning. Jo mere een eller nogle af dem ſtaae paa Characteerſtykkets Standpunct, desmere maae de andre holde ſig paa Intrigueſtykkets, fordi ogſaa her den dramatiſke Perſpectiv fordrer, at ikke Alt males i Forgrunden, efterſom derved det hele Maleri vilde blive fladt.

Om Anerkjendelse.

(Skrevet 1860. Ikke tilforn trykt.)

Mange ſørge over, at de ikke finde den Anerkjendelſe, ſom de antage at ſkyldes deres Fortjeneſter. Hvor Fortjeneſter virkelig ere tilſtede, kan man ikke undres over, at de ønſke at erkjendes, thi det er menneſkeligt, at man vil paavirke Andre, og det er naturligt, at man vil høſte Frugten af de Træer, man har plantet. Men naar man ſeer, hvor megen Anerkjendelſe der tilveiebringes ved udvortes, kunſtige Midler, ſom den Anerkjendte ſelv har ſat i Bevægelſe, fordi hans Fortjeneſter ikke ſlog til, ſaa kan enhver Miskjendt let trøſte ſig over, at han ikke har faaet, hvad han ikke har ſtjaalet.

Den ſtørſte Ulykke er ikke den at ſavne Anerkjendelſe, men derimod at have forſømt ſelv at yde den til Andre; at have levet med ædle Characterer, med udmærkede Aander, hvilke man overſaae ſom Hverdagsmenneſker, og først, naar det er for ſildigt, komme til Kundſkab om ſin egen Blindhed. For-

billedet for denne usalige Tilstand er givet i Christi Liv. Tusinder levede paa den samme Tid og paa de samme Steder som han, men kunde ikke see det Guddommelige i hans Person, en Blindhed, som finder sit stærkeste Udtryk i det Træk, at Folket forlangte Barrabas frigiven, men Christus korsfæstet. Og saaledes har det altid været, og saaledes vil det altid blive. Mængden, naar den har Valget, foretrækker altid en Røver for en Frelser. Det gjentager sig paa alle Enemærker af den menneskelige Virksomhed. Den politiske Historie er fuld af Exempler derpaa. Men ogsaa i Litteraturen gives baade Røvere og Frelsere. Den nyeste franske Litteratur udgjør en heel stor Røverbande, lige fra Eugene Sue og Alexandre Dumas til Octave Feuillet; men hvor stor Deeltagelse har ikke dette Complot og dets Capitainer fundet hos den store Mængde, for hvem de frelsende Aander i Litteraturen slet ikke ere til?

Vil man kalde det piinligt at savne Anerkjendelse, hvad Navn skal man da give Fornemmelsen af at have undladt at skjænke den? I det første Tilfælde har man dog Intet at bebreide sig, i det andet desto Mere, da Feilen tidt er uoprettelig, og dens Følger derfor strække sig ud over det timelige Livs Grændser. Thi Feilen beroer paa en Miskjendelse af noget Guddommeligt hos Mennesker, og heri ligger en partiel Gudsfornægtelse.

Foruden de omtalte „Blinde" gives der Andre, som, uagtet de see Afkomsten, dog nægte Anerkjendelsen, være sig af Misundelse eller af lignende Motiver. Disse have en slet Villie, og forholde sig til Hine, som Judas til Pilatus. Hvilken af begge Classer der fortjener den største Dadel, skal jeg ikke afgjøre. De Fleste ville vel mene, at den sidste er den straffværdigste. Men det er dog et Spørgsmaal, om ikke den blaseerte Sløvhed har et ligesaa stort Ansvar som den fordærvede Villie.

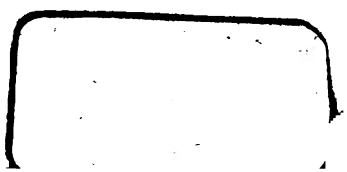
Som Modsætning til disse to Classer af Fornægtere gives der visse Mennesker, hos hvem Anerkjendelsen af Andre sidder saa løst som en Kugle paa en Naalespids. De anerkjende næsten Alle og Alt, og man begriber ikke, hvorledes den samme Anerkjendelse kan blive de forskjelligste Qualiteter tildeel. Disse Mennesker kaldes de godmodige, de velvillige, de billige. Men de stærke Overstrømmelser af deres anerkjendende Tribut hidrøre ikke fra noget Godt, men tvertimod fra noget Slet. Ogsaa de ere blinde og have aldrig seet Idealet; de kunne da troe at møde det overalt, ligesom den af Calderon omtalte Blindfødte, der saa ofte havde hørt Solen beskrive, at da han engang om Natten fik Synet, var han overbeviist om, at en Stjerne, som han saae paa Himlen, maatte være Solen. De omtalte Mennesker, som man kalder de gode, krænke netop det Gode ved

at bringe det Slette eller Middelmaadige deres Anerkjendelse. Thi at ophæve Grændsen mellem det Gode og det Slette er selv den største Sletheb, og det er daarligt bevendt med den Gudsbyrkelse, som baade har den sande Gud og Afguder til sin Gjenstand, saa at ogsaa disse saa redebonne og saa meget yndede Anerkjendere maae regnes til de partielle Gudsfornægtere.

Efter alt det her Anførte bliver det i mange Tilfælde tvivlsomt, om man skal være glad eller bedrøvet over at finde Anerkjendelse.

Wessels Fortsætter, men efter en langt større Maalestok, og han forholder sig i det Hele til Wessel som den fuldendte Virtuos til den geniale Dilettant. Baggesens lyriske Idee rummede Alt hvad der manglede i Ewalds, men derimod var den ogsaa blottet for det Indhold, som var Ewalds eneste. Mislykkede ere derfor netop de Digte af Baggesen, der anslaae Ewalds Toneart, thi uagtet Baggesen vistnok besad religiøs Følelse, saa var denne langt fra at være saa substantiel i ham som i Ewald, og kunde heller ikke være det, fordi han levede i en Tid, da Criticismen fortrængte Dogmatismen, da Erkjendelsen begyndte at bemægtige sig Troen som sin Gjenstand. Baggesen følte sig derfor hendragen til Philosophie, men af denne kunde han umuligt udvikle nogen lyrisk Total-Anskuelse, fordi den selv kun var critisk og følgelig upoetisk. Sammenholder man imidlertid hans Idees sildigere Omfang med det tidligere, saa vil man see, hvor uendelig meget den har udvidet sig under Løbet af hans Udvikling; hans lyriske Polemik og tilsidst hans „Adam und Eva" aabenbare den rigere Fylde, men især det sidste Digt viser tillige, at han ikke kunde komme til Ro i en Total-Anskuelse, som ganske opfyldte hans Individualitet, og at han forsaavidt ikke bragte det videre end til det byronske Standpunct, hvor Subjectiviteten søger Ideen, men ikke kan træffe sammen med den. Iøvrigt er det ikke Hensigten med

disse faa, skjøndt væsenlige Anthdninger, at udtømme denne ualmindelige Digter-Individualitets Characteerskildring, som maa foretages med megen Circumspection og med et stort Apparat af Materialier.

Derimod vender jeg mig nu til Schack Staffeldt, for i en noget udførligere, uagtet dog kun summarisk Betragtning at characterisere denne Digter, som er langt mere ubekjendt for Nationen end nogen anden af endog blot lignende Rang. Staffeldt er Ewalds egenlige Efterfølger og Fortsætter, thi det Universelle i hans Lyrik er ligeledes opfyldt med een eneste væsenlig Substans, men som har en langt større Rigdom og Fylde end den ewaldske. Hans Idee kan derfor ikke bestemmes som Religion, men som Noget, der idetmindste i poetisk og lyrisk Henseende er Meer end Religion, medens det tillige indbefatter denne. Staffeldt var nemlig ikke blot Troende, i Ordets almindelige Bethdning, men han var tillige en speculativ Aand. Man kan sige, at vor lyriske Poesie, som hos Ewald aabenbarede sig i sin første umiddelbare Absolutheb, fordi den hos ham var absolut Begyndelse, men som derpaa hos Baggesen gjennemgik Reflexionens og Scepticismens Skærsild, vendte hos Staffeldt igjen tilbage til sit absolute Udspring, men beriget med de Resultater, som den havde vundet paa sin Gjennemgang. Staffeldt var den første danske Digter, som var saa lykkelig at kunne besidde en

I Anledning af de i 3die Bind meddelte Breve: „Til Hr. Philiſter“ henledes efter Hr. Profeſſor Hjorts Ønſke Opmærkſomheden paa en i Dagen 1827, Nr. 8, optagen Redactionsartikel, hvori Etatsraad Thaarup bl. A. yttrer: „Indſenderen af de i Nr. 302 og 310 indrykkede Stykker har i Anledning af Kjøbenhavns flyvende Poſt Nr. 2 tilſendt Dagen et nyt Stykke, hvoraf det væſenlige er den Erklæring, „at Lector Peder Hjort i Sorø ikke enten middelbart eller umiddelbart har havt mindſte Andeel i bemeldte Stykker, ikke heller har kunnet have en end nok ſaa liden Indflydelſe paa deres Forfatter, hvis Bekjendtſkab til Hr. Lectoren er ſaa godt ſom aldeles intet, og i det mindſte i de ſidſte Aar ikke ved et eneſte mundtligt eller ſkriftligt Ord vedligeholdt.“